كلمة الوزارة

الدكتور رياض عصمت
وزير الثقافة

ذاكرة الإبداع

الزمن وحده كفيل بغربلة النتاج الإبداعي، فكثيراً ما تجري الحفاوة بأعمال إبداعية، فتسلط عليها الأضواء الساطعة، وتكلل هامات أصحابها بأكاليل الغار، فما أن يمضي عقد من الزمان أو أكثر إلا وتذوي مكانتها، بل تظهر عيوبها وسذاجتها، ويصيب الأفول مكانة مبدعيها، وينحصر تداول أسمائهم في الحلقات الأكاديمية الضيقة فحسب. بالتأكيد، هناك من الأدباء السياسيين ممن سعوا إلى أداء دور في الوقت الراهن وحده، وعدم المراهنة

على المستقبل. قليل فقط من هؤلاء نجح في ذلك، ليس لصمود النظرية، بل للموهبة الفذة في التطبيق. أما الغالبية، فانطوت أهميتهم مع مرور الزمن، ذلك لأن ذاكرة الإبداع لا تقوى على احتمال أنصاف المواهب، ولا تخلد إلا العظيم من الأعمال.

منح الله الإنسان الذاكرة ليحفظ الرائع من الأشياء واللحظات وصور الأشخاص الذين يمرون عبر الحياة. ولكن الله منح الإنسان أيضاً نعمة النسيان. ولولا ذلك التوازن بين الذاكرة والنسيان، لوقع الإنسان في جحيم الجنون. ربما كان الإنسان أكثر المخلوقات عاطفة. معظم المخلوقات تعيش حاضرها بأحاسيس فطرية شديدة القوة، ربما تتفوق فيها غالباً على أية قدرة بشرية. ولكن الإنسان وحده يعيش الحاضر، وذاكرته معلقة بالماضي، وعينه معلقة بالمستقبل. قد يكون لبقية المخلوقات نسبة ضعيفة من التعلق بالماضي، فالحيوانات أيضاً لها عواطف. ولكن ثمة شك كبير في أن تفكر باقي المخلوقات في المستقبل. ربما وجدنا استثناءات صنعها خيال أدباء مثل جورج أورويل في روايته «مزرعة الحيوانات»، أو سي. إس. لويس في روايته الملحمية «نارنيا»، خاصة في الجزء الثاني من أجزائها السبعة، والمسمى: «الأسد، الساحرة، وخزانة الثياب»، والذي حوّل إلى فيلم شهير افتتحت به سلسلة الأفلام.

بعيداً عن الإبداع نفسه، وإن كانت العواطف هي الملهم الأساسي للإبداع، دعونا نتأمل في حالة المحب إذا فقد حبيبه. لو كانت الذاكرة وحدها موجودة ومهيمنة، فإن عذاب الحياة يصبح أشد من القدرة على الاحتمال. لكن النسيان التدريجي يخفف الألم، ويجعل مسيرة الحياة تستمر. في الوقت نفسه، لا يستطيع أحد أن يتخيل كيف يمكن أن يوجد إبداع قط من دون ذكريات. إننا نعيش الحاضر شكلياً فقط، ولكن معظم حياتنا في كل لحظة نحياها موزعة في حقيقة الأمر بين الماضي من ناحية، والمستقبل من ناحية أخرى. يمكن لأي إنسان أن يخوض هذه التجربة بنفسه، وخلال احتكاكه اليومي بزملائه في العمل أو أفراد أسرته، وسيجد أن معظم أحاديثه، بل تفكيره، وحتى انفعالاته، تتمحور حول الماضي والمستقبل أكثر من الحاضر.

كثيراً ما طرح التساؤل حول تكريم المبدعين، وهل الأفضل أن يكرموا خلال حياتهم، أم بعد الممات؟ هل يجب تأجيل التكريم حتى يبلغوا من العمر عتياً، ويداهمهم مرض عضال، أم أن الإبداع جدير بالتكريم في أي عمر، لأن الإبداع لا يعرف عمراً؟ والسؤال الناجم عن هذا هو:

هل ينتهي المبدع برحيله عن هذه الدنيا الفانية، أم أن رحيله يؤذن بفتح بوابة جديدة لتذكره والاحتفاء بأعماله؟ هنا، تصبح الغربلة حتمية، ويتم التمييز بين الآني والخالد.

تتفاقم المشكلة عندما ننتقل من الأدب المكتوب والفنون الدرامية البصرية إلى الأدب الشفوي والمسرح والعروض الفنية الحية بمختلف أنواعها. وسنلاحظ أن مشكلة بعض أعظم إنجازات مسرحنا العربي، وخاصة في مصر ولبنان وتونس، أنها كانت تومض بنور مبهر عظيم لدى ولادتها، ثم تصبح مجرد تاريخ آفل. قد يبقى تسجيل صوتي، أو في أحسن الأحوال مرئي، لكن الأعمال المسرحية بالذات معرضة للفناء ما لم تحفظ نصوصها مطبوعة، ليتم إحياؤها بين جيل وآخر. لذلك، فإن ذاكرة المسرح العالمي في عواصم ولغات ثقافات عديدة تحتفظ بسوفوكليس وشكسبير وموليير وتشيخوف وإبسن ولوركا وبيرانديللو وجورج برنارد شو وبيكيت وبرشت وأونيل وويليامز وميلر، وتحيي إبداعاتهم على الدوام. لكن من النادر أن تحيا مسرحيات الأخوين الرحباني مع فيروز، بحيث يبقى صوتها الساحر والموسيقا المبدعة الجميلة في مكتبات الأشرطة والتسجيلات وبث الإذاعة والتلفزيون مستعصين على التقليد إلا فيما ندر. أيضاً، ندرت المحاولات لإحياء إحدى روائع مسرحيات الرحابنة، فاقتصر الأمر على «الشخص» بعرضها المصري اليتيم، على حد ما تسعفنا الذاكرة. ينطبق الأمر على أعمال رائدة عديدة للواقعية والتعبيرية معاً في المسرح المصري لمؤلفين مثل توفيق الحكيم وأحمد باكثير وسعد الدين وهبة وميخائيل رومان ورشاد رشدي ونعمان عاشور ويوسف إدريس وألفريد فرج ومحمود دياب وعلي سالم ونجيب سرور ولينين الرملي وفوزي فهمي ومحمد السلماوي. وتتضاعف المشكلة، في الواقع، عندما نتحدث عن أعمال كتبت بالعامية المصرية بين إبداعات هؤلاء، إذ إن انتشار تلك الأعمال عربياً -بغض النظر عن قيمتها الرفيعة- سيزداد صعوبة، إلا إذا تم تبنيه وترجمته من عامية مصرية إلى فصحى، أو من عامية إلى عامية، فيتم إحياؤه في عواصم أخرى غير البلد الأم لمبدعها، كما حدث مع «رسول من قرية تاميرا» مثلاً في سورية، حيث ترجمها من العامية إلى الفصحى الشاعر بندر عبد الحميد وأخرجها الراحل فواز الساجر. أما في تونس، فحلَّ «المسرح البديل أو الرافد» متمثلاً في فرقة «المسرح الجديد» في السبعينيات، محل التيار المسرحي الأساسي، فهيمن على الذائقة المسرحية بقوة أعماله التجريبية، وألغى العلاقة بين المتفرج العادي والمسرح العالمي والعربي المتنوع والشعبي، والذي هو وليد خيال عديد من المؤلفين المحترفين. بالتالي، صارت «الكتابة للركح»،

أي تأليف عرض مسرحي ليؤدى على خشبة مسرح معين من قبل فرقة مسرحية معينة، بديلاً عن الإبداع المتخيل القابل للإحياء من قبل أكثر من فرقة من الممثلين، وفي أكثر من مدينة عربية، وفي عدة لهجات عامية مختلفة. وبينما استلم المخرج الكبير محمد إدريس «المسرح الوطني» ليحاول بعملية قيصرية توليد كائن واحد من التيارين المتعارضين للمسرح الرئيس والمسرح البديل، وبينما اتجه الفاضل الجزيري إلى أعمال جماهيرية ضخمة تنبش الفولكلور الشعبي لتعيد توصيله لشريحة الجمهور العريضة بشكل فني، فإن أغلب تجارب الفاضل الجعايبي وتوفيق الجبالي وعز الدين قنون اتجهت نحو مزيد من المحلية التونسية، ومزيد من الطليعية والتجريب، ومزيد من الغرابة والإدهاش، ليصبح لها أنصار وأتباع، وتصبح هي التيار المحوري المهيمن، في حين ضمر تأثير تيار المخرج المبدع المنصف السويسي، الذي كان يميل نحو إحياء النصوص العربية بشكل مجدد وجديد وجماهيري معاً، ومنها نصوص لعز الدين المدني. أما في المغرب، فكانت تلك هي مشكلة صمود روائع الطيب الصديقي، إذ إنها كانت عروضاً مدهشة ومجددة وأصيلة، لكنها لم تُعنَ كثيراً بالنص المكتوب. وللأسف، لم نسمع إلا فيما ندر بإحياء نصوص أحمد الطيب العلج، ونصوص عبد الكريم برشيد. ينطبق الأمر أيضاً على بعض تجارب المسرح اللبناني القائم على الارتجال، والذي ترك بعض كبار مبدعيه أعمالاً للذاكرة، وأبرزهم الفنان روجيه عساف على سبيل المثال، لا الحصر. ولكن كثيراً من هذه الروائع تآكل بحكم عامل النسيان، وفي طليعتها «أيام الخيام»، ذلك لمجرد أنها أُلفت ارتجالاً لمنصة معينة، ولفرقة معينة، وفي زمن راهن معين، ولم تحتفظ بنضارة إحيائها في بلدان أخرى وفرق أخرى وأزمان أخرى. لا أحد يستطيع أن يراهن على الخلود، فالناس وحدهم -خاصة مبدعي الأجيال القادمة- يغربلون ما مضى من إبداعات، فتصقل الجواهر، وينفض عنها الغبار. في هذا تكمن ذاكرة الإبداع، لأنها مرهونة بعمق وشمولية وخلود الإبداع الأدبي.

كلمة العدد

اليونسكو وتحديات المستقبل

د. علي القيّم
رئيس التحرير

المؤتمر العام لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة، في دورته السادسة والثلاثين التي عقدت في باريس بين ٢٥ تشرين الأول و١٠ تشرين الثاني ٢٠١١م، كان حافلاً بالقرارات والتوصيات والفعاليات والأنشطة الثقافية، التي تعكس مدى الرغبة العالمية في التعبير عن الذات الإنسانية في تفاعلها مع نفسها ومع الآخرين، ومع الكون بأسره.. لقد جرى في اجتماعات اللجنتين الثقافية والتراثية، التي كان لي شرف تمثيل سورية في اجتماعاتها، التأكيد على التنوّع الثقافي،

ودعم السياسات الثقافية والتنمية المستدامة، والتعايش السلمي بين الشعوب، ووضع الأسس السليمة والفعّالة من أجل تنشيط وتفعيل الحوار بين الثقافات والحضارات، والسعي الدائم نحو بناء ثقافة السلام في العالم، التي يجب أن تبدأ أولاً في عقول الطلاب والشباب في المدارس والجامعات، وثانياً من خلال الحياة الثقافية والفنية والاجتماعية للإنسان..

لقد كانت «إيرينا بوكوفا» مديرة المنظمة، واضحة في دعوتها العالم إلى احترام التنوع الثقافي باعتباره عنصراً محورياً للثقافة الإنسانية في القرن الحادي والعشرين، فهو من مكوّناتها الحيوية في زمن «العولمة» إذ إن الكلّي ليس حكراً على أي ثقافة، بل لكلّ ثقافة إسهامها في توطيد قيمنا المشتركة..

فالظروف الإيكولوجية الجديدة، والمشكلات الأخلاقية التي تطرحها التكنولوجيات الرقميّة، والتكنولوجيات البيولوجية الطبيّة، والأزمات الاقتصادية والسياسية.. كلّ ذلك يشكّل تحديات نطاقها كوكبنا الأرضي، والاستجابات لها تؤدي بالتوافق عبر مهام مشتركة، ولذا يجب على الثقافة الإنسانية التي تظهر هذه الأيام، أن تكون إطاراً لتأملاتنا المشتركة، وللرهانات العالمية..

إن بناء عالم تسوده روح المسؤولية والتضامن، مشروع طويل الأمد، يستوجب أن تنخرط فيه كل القوى الإبداعية التي تمتلكها البشرية، والوسائل لتحقيقه متوافرة، نستمدها من الثقافة ومن التربية والتعليم، ومن الفلسفة والعلوم والمعلوماتية، ومن احترام الحقوق والالتزام بالقوانين، ومن التعاون الدولي.. وعليه فبناء حصون الكرامة الإنسانية في الحياة اليومية أمر ممكن، وليس من نسج الخيال، وهنا يكمن دور الثقافة، ويبرز شعار «أنت موجود.. إذن، فأنا موجود» الذي يعني أن توعية بعضنا البعض بذاتيتنا ككائنات بشرية إنما تتجلى في إطار ثقافي، ومن خلال الثقافة.. واستناداً إلى دراسة الثقافات والمقارنة بينها، نستطيع أن نتوصل بالفعل إلى معرفة العامل المشترك الذي يجمع بينها، وينبغي أن يُكمل «المنعطف الإنساني» و«المنعطف الثقافي» أحدهما الآخر، ويعني هذا أن النزعة الإنسانية يجب أن تستند إلى التبادل الثقافي، وأن تعتمد على الحوار.

ويبدو «المنعطف الإنساني» الذي ترتسم معالمه، في الوقت الحاضر، في العديد من الأوساط العلمية وغير العلمية، يستند إلى ضرورة تجاوز إدراكنا للاختلافات الثقافية، من أجل السعي للتوصل إلى ما يجمعنا، وذلك دون إغفال ما يفرقنا، وبدلاً من تعقب ماهو

عالمي في الطبيعة البيولوجية، أو التفكير في ضرورة ابتكار ثقافة إنسانية عالمية أو في فرضها على الثقافات الأخرى، فإن «المنعطف الثقافي» الحالي يستند إلى المبدأ القائل بأن الأفكار والقيم ذات الطابع الإنساني موجودة بالفعل في جميع الثقافات المختلفة..

* * *

منتدى «اليونسكو» لقادة العالم، كان موضوعه حول «كيف تسهم اليونسكو في بناء ثقافة للسلام والتنمية المستدامة؟!»، وقد شارك فيه تسعة من رؤساء الدول والحكومات، وستة وخمسون وزيراً ورئيساً للوفود، وقد كان قول فيلسوف الهند «غاندي» شعاره: «ليس هناك طريق يؤدي إلى السلام، فالسلام هو الطريق»، وقد أجمعت الآراء والكلمات والمداخلات في هذا المنتدى على أن التقدم الحاصل حالياً، على الرغم من أهميته وعظمته لا يزال منقوصاً وهشّاً وغير متكافئ، وتتهدده انقسامات خطيرة، ويتضرر العالم من سلسلة من الأزمات العالمية، من بينها الأزمة الاقتصادية والمالية، والأزمة البيئية، وعلى نحو أبرز تغيّر المناخ، والأزمة الغذائية.. ويعوق التقدم في المقام الأول، استمرار الفقر، والنمو المطرد في أوجه عدم المساواة، وتآكل التلاحم الاجتماعي في العديد من بلدان العالم، والتردي المتعاظم في البيئة على الصعيد العالمي، وأصبحت هجرة الناس سمة مشتركة للحياة المعاصرة.. مما أوجد بيئات ثقافية عالمية غير مستقرة، وأدى إلى ضرورة التوفيق بين التنوع الثقافي والتلاحم الاجتماعي في مجتمعات يغلب عليها طابع التنوع أكثر فأكثر، ولا تزال الإمكانية الثرية للتنوع الثقافي، والحوار بين الثقافات غير مستغلة إلى حدّ كبير، ومازال العالم بعيداً عن المثل الأعلى للتلاحم الاجتماعي القائم على الأخلاقيات العالمية المشتركة، ولا تزال الاعتبارات المادية تهيمن على الخطاب الدولي، لذلك لم يعد هناك مفرّ من الاعتراف بأن الأزمات الحالية تفاقمها وتزيد من سعارها أزمة في القيم لا يمكن حلّها إلا إذا سار العالم بعزم وتصميم على الطريق المؤدي إلى ثقافة السلام والتنمية المستدامة، التي لا يمكن الفصل بينهما كنهجين يعزز كل منهما الآخر، عناصرهما الأساسية تتمثل في احترام الحياة، وحقوق الإنسان والكرامة والحريّة والاستقرار والتلاحم الاجتماعي، ووجوب المغفرة والعدالة والتسامح والاحترام المتبادل والتضامن والمساواة بين الجنسين، والحوار الدائم الصادق..

القضاء على الفقر، وتعزيز النمو الاجتماعي والاقتصادي سبيلان استراتيجيان يؤديان

إلى ثقافة السلام، وتحقيق التنمية المستدامة، ويكون الناس في الحالات الاقتصادية الصعبة ضحية سهلة للاستقطاب والتطرف والعنف والنزاعات، وبات من الأهمية البالغة في العديد من دول العالم التي يشكّل الشباب فيها نسبة كبيرة من السكان تعزيز البيئات التي تمكّن الناس من اغتنام الفرص الاقتصادية، والتماس الكرامة عن طريق العمل، ويشكّل السلام والتنمية المستدامة، على الصعيد العالمي، عاملين لا غنى عنهما كي تعمل الدول على تشاطر الرخاء..

وركزت مداخلات منتدى قادة اليونسكو على ضرورة تعزيز الكفاح من أجل تمكين حقوق المرأة، وتأمين مشاركتها السياسية على جميع المستويات، وحصولها على الخدمات الأساسية في التعليم والصحة، كما ركزت على الشباب، النبض الديمقراطي للمجتمعات المعاصرة، بوصفهم عوامل فاعلة لتحقيق السلام والتنمية..

وعلى الرغم من السياق الحالي للأزمات العالمية، فقد نظرت الآراء إلى المستقبل بتفاؤل، فالأزمات المتعددة دليل على أننا نشهد بزوغ عالم جديد يزداد فيه الترابط والتعقّد والتنوع، ويجب علاج المشاكل من منظور إنساني يقوم على احترام حقوق الإنسان والتنوع الثقافي، وعلى ممارسة التسامح والحوار، وبهذه البوصلة الأخلاقية وحدها يمكن إقامة روابط تستند إلى التضامن بين الشعوب وداخل المجتمعات، ولعلّ التعليم أنجح السبل لبناء ثقافة السلام وتحقيق التنمية المستدامة، وينبغي أن يعتبر التعليم إطاراً قائماً على أربع دعائم هي: التعلّم من أجل المعرفة، والتعلّم من أجل العمل، والتعلّم من أجل البقاء، والتعلّم من أجل العيش معاً، ويجب أن يكون التعليم متاحاً للجميع، وأن يكون جيداً، وأن يسهم في تغيير أساليب التفكير والسلوك من أجل بناء مستقبل مشرق.

* * *

القضايا التراثية والمتحفية والآثار وحماية التراث العالمي والثقافي والطبيعي، كانت حاضرة بقوة في اجتماعات اللجنة الثقافية لدى مؤتمر اليونسكو، وقد تمّ تزويد المؤتمر بما قامت به لجنة التراث العالمي من أنشطة وقرارات وفعاليات تهدف إلى زيادة الوعي بالتراث العالمي وضرورة دعمه، وقد بلغ عدد الدول الأطراف في اتفاقية التراث /١٨٧/ دولة حتى أيار /٢٠١١م/ وبلغ مجموع عدد الممتلكات المدرجة في قائمة التراث العالمي حتى تموز عام /٢٠١١م/ /٩٣٦/ممتلكاً (٧٢٥) ممتلكاً ثقافياً، و(١٨٣) ممتلكاً طبيعياً، و(٢٨) ممتلكاً

مختلطاً، وتقع هذه الممتلكات في /١٥٣/ دولة.

وقدمت في اللجنة الرابعة (لجنة الثقافة) وثائق ومقترحات مهمة لصون المناظر الحضرية التاريخية، التي تعدُّ من بين أكثر مظاهر تراثنا الثقافي المشترك غزارة وتنوعاً.. ذلك التراث الذي أبدعته الأجيال، ويشكّل شاهداً أساسياً على مساعي البشرية ومطامحها عبر الزمان والمكان، ويعتبر أن التراث الحضري أحد العناصر الاجتماعية والثقافية والاقتصادية الثمينة للبشرية، وقد رسمت معالمه طبقات تاريخية من القيم التي أنتجتها الثقافات المتعاقبة، وتراكم التقاليد والتجارب المعترف بها كما هي في تنوعها..

لقد نوّهت المناقشات التي جرت في جلسات العمل إلى الطبيعة «الديناميكية» لهذه المدن الحيّة، ويلاحظ أن النمو السريع وغير المراقب في كثير من الأحيان، يغيّر المناطق الحضرية ومحيطها، وهذا ما قد يسبب تفتت التراث الحضري وتدهوره، مع ما يترتب على ذلك من آثار عميقة على قيم المجتمع المحلي عبر أنحاء العالم كافة..

ومن المساعدة على حماية التراث الطبيعي والثقافي، يتعيّن التشديد على استراتيجيات صون، وإدارة وتخطيط المناظر الحضرية التاريخية في عمليات التنمية المحلية، والتخطيط الحضري، مثل: الهندسة المعمارية المعاصرة، وتطوير البنى الأساسية، التي يساعد فيها تطبيق نهج مراعاة المناظر الحضرية على الحفاظ على هويتها.

في هذا المجال، لابدّ من الإشارة، إلى ما يشهده عصرنا من حركة هجرة بشرية واسعة، حيث يعيش ما يربو عن نصف سكان العالم في مناطق حضرية، وتتزايد المناطق الحضرية باعتبارها محركات للنمو، ومراكز للتجديد والابتكار، فهي توافر إمكانيات للعمل والتعليم وتلبّي احتياجات الناس ومطامحهم المتطورة..

بيد أن توسع المراكز الحضرية توسعاً سريعاً ومن دون رقابة، كثيراً ما يسفر عن التفتت الاجتماعي والعمراني، وعن تدهور شديد في البيئة الحضرية، والمناطق الريفية المحيطة بها، بسبب الكثافة المفرطة في البناء والمباني النمطيّة، وضياع المساحات، والسمات المميزة العامة، وتزايد خطر الكوارث المرتبطة بالمناخ.. لذلك فإن الصون أصبح استراتيجية تعتمد لتحقيق التوازن بين النمو الحضري، ونوعية الحياة بصورة مستمرة..

لذلك وعلى امتداد نصف القرن الماضي، برز صون التراث الحضري كقطاع هام من

قطاعات السياسة العامة في جميع أنحاء العالم، ويمثل استجابة للحاجة إلى الحفاظ على القيم المشتركة، والاستفادة من تراث التاريخ..

وتمّ إقرار تعزيز إعادة الممتلكات الثقافية إلى بلادها الأصلية، أو ردّها في حالة الاستيلاء غير المشروع، والعمل على توعية الدول الأعضاء والجمهور العام بأهمية حماية التراث والمشاركة في مكافحة الاتّجار غير المشروع بالممتلكات الثقافية، ومن أجل ذلك تمّ إنشاء قاعدة بيانات بالممارسات الناجحة التي قامت بها بعض الدول في مجال إعادة الممتلكات الثقافية، وقد حظيت هذه الفكرة بتأييد كبير من الدول الأعضاء في اليونسكو.

* * *

من المواضيع التي ناقشتها وأقرتها جلسات اللجنة الثقافية في المؤتمر العام لليونسكو، إعلان يوم دولي لموسيقى الجاز، التي تتميز بثرائها وغناها الثقافي والإثني، وقد ولدت هذه الموسيقى من رحم التقاليد الموسيقية الأفريقية الأمريكية المتمازجة مع تقاليد موسيقية أخرى، وسرعان ما انتشرت وصارت رباطاً جامعاً للناس، وأصبحت فرقها الموسيقية مثالاً حيّاً ومرئياً للتسامح والتعاون والفهم المشترك، وقد أثبتت موسيقى الجاز خلال القرن العشرين أنها لغة عالمية موزعة على جميع قارات الأرض، تؤثر وتتأثر بأصناف أخرى من الموسيقى، وتتطور كقوة موحدة لهواتها في بقاع الأرض كافة، من دون تمييز بين الأعراق أو الأديان أو القوميات..

وبناء على هذه الأهمية تمّ إعلان يوم دولي سنوي لموسيقى الجاز في /٣٠/ نيسان يتم فيه تنظيم مختلف أنواع الاحتفالات والأنشطة الثقافية والفنية في مختلف أنحاء العالم، مما يساهم بالاعتراف بموسيقى الجاز بوصفها لغة عالمية للحرية..

وبهدف تنمية تعليم الفنون في العالم، والعمل على إبراز أبعادها الاجتماعية والثقافية، تمت الموافقة على إعلان «أسبوع دولي لتعليم الفنون» في الأسبوع الرابع من شهر أيار من كل عام، يتمّ فيه تنظيم أنشطة وفعاليات ومهرجانات فنية على المستوى الوطني والإقليمي والدولي، مما يعزز مكانة تعليم الفنون في المدارس والجامعات، في إطار خطط «التعليم للجميع» و«التعليم من أجل التنمية المستدامة».

ومن أجل تعزيز الروابط بين التعليم والثقافة، تمّ إعلان العقد الدولي للتقارب بين الثقافات (٢٠١٣-٢٠٢٢م)، كما وافقت اليونسكو على إنشاء مركز إقليمي للفن المعاصر

في الدوحة، عاصمة دولة قطر، ومركز دولي للغات في «ريكيافيك» بآيسلندا، ومركز دولي للبحوث عن اقتصاديات الثقافة ودراسات التراث العالمي في «تورينو» بإيطاليا، ومتحف دولي للنساء في عالم الفنون بعمّان بالأردن، وأقرّ مشروع إقامة «المنتدى العالمي للثقافات في مدينة نابولي الإيطالية عام ٢٠١٣م، الذي يرمي إلى تبادل الأفكار والتفكير في موضوعات التنمية المستدامة، والمعارف والتعابير الثقافية، وتندرج الأنشطة المزمع إقامتها في إطار هذا المنتدى الذي سيمتد من ١٠ نيسان إلى ٢١ تموز إلى البحث عن الهوية الثقافية الفريدة لمدينة نابولي، في إطار «ذاكرة المستقبل» ومفهوم المدينة الساحلية وثقافة البحر، ولاسيَّما البحر المتوسط، وسيقسم المنتدى إلى ثلاثة أجزاء رئيسية هي:

- جلسات الحوار، بين جميع فئات الناس، لتكون بمثابة مختبر حقيقي للأفكار.
- معارض، وتضم خمسة معارض كبرى بعلم الآثار، والنهضة، والتقسيمات الثقافية، والفن.. إضافة إلى موضوع «من الحرب إلى الكرامة الإنسانية».
- التعابير الثقافية، في برنامج مليء بالأحداث المكرّسة للموسيقى والمسرح والرقص وأنواع الأداء الحرّ والافتراضي.

موضوع المؤسسات التعليمية والثقافية في الأراضي العربية المحتلة، خصص ببند في اجتماعات اللجنة الثقافية، تمت من خلاله الدعوة إلى اعتماد قرار يذكّر بالإعلان العالمي لحقوق الإنسان المتعلّقة بالحق في التعليم، وباتفاقية اليونسكو بشأن حماية التراث العالمي الثقافي والطبيعي، ويطالب بتعزيز الجهود لإعادة البناء والتأهيل والترميم فيما يخص المواقع الأثرية والتراث الثقافي الفلسطيني، ويدعو المديرة العامة لليونسكو إلى مواصلة الجهود التي تبذلها من أجل المحافظة على النسيج البشري والاجتماعي والثقافي للجولان السوري المحتل، وتوفير المناهج الدراسية المناسبة، وتقديم المزيد من المنح والمساعدة الملائمة إلى المؤسسات الثقافية والتعليمية في الجولان السوري المحتل.

واحتلت القدس مكانة هامة في مناقشات اللجنة، وخاصة فيما يتعلق بصون تراثها الثقافي القديم، وإقامة معهد لصون التراث المعماري في القدس، وإنشاء مركز لترميم مخطوطات المسجد الأقصى، وصون المتحف الإسلامي وتجديده وإحيائه، والنظر بعين الريبة إلى ما تقوم به إسرائيل من حفريات في حي المغاربة في القدس، لأنها تنال من أصالة الموقع وسلامته وهويته، ومن الملاحظ أن قضية القدس القديمة تطرح منذ سنوات

عديدة في مؤتمرات اليونسكو ولجنة التراث العالمي على نحو متكرر، ولكن إسرائيل لا ترد ولا تحترم المواثيق والعهود والقرارات. أما الحدث الأهم في مؤتمر اليونسكو، فقد كان انضمام فلسطين إلى المنظمة العالمية وهذا حلم راود الفلسطينيين والعرب منذ عقود عديدة، لأنه يعني اعترافاً دولياً مدوياً بحق فلسطين في حماية تراثها العظيم، الذي سعت إسرائيل إلى تهويده بلا هوادة، ويعني أيضاً أن فلسطين ستكون حاضرة وبقوة داخل المؤتمرات والمحافل الفكرية والتراثية والثقافية للدفاع عن إرثها الحضاري (المسيحي والإسلامي)..

لقد حصلت فلسطين على /١٠٧/ أصوات، مقابل /١٤/ صوتاً، وعجزت إسرائيل والولايات المتحدة الأمريكية وبعض الدول الأوروبية، عن الوقوف في وجه فلسطين، وكانت بحق هزيمة نكراء، وصدمة كبيرة، بل هزيمة ثقافية لأعداء الإنسانية والشرعية الدولية.

ردَّة الفعل الأمريكية الفورية، كانت في إيقاف دفع المستحقات والمساعدات والمساهمات والبالغة ٢٢٪ من ميزانية اليونسكو، أي ما يعادل ٦٥ مليون دولار، مما اضطر المديرة العامة لليونسكو السيدة «بوكوفا» إلى إعلان وقف أعمالها ونشاطاتها التعليمية والثقافية والعلمية والتراثية حتى نهاية عام ٢٠١١م، وتطلب مساعدات الدول والمؤسسات والهيئات العالمية، عساها تقف في وجه فعل أمريكي غير إنساني منحاز بوقاحة إلى إسرائيل.. لقد قبلت «اليونسكو» التحدي، وأعتقد أنها سوف تنتصر بفضل إرادة الشعوب والأمم..

اليونسكو- باريس

(١٠/٢٥/ ٢٠١١- ٢٠١١/١١/١٠م)

مســؤولية المـثقف

نعوم تشومسكي
ترجمة: حسام الدين خضور ٥

ما دمنا غالبــاً لا نرى ما يحدث أمام أعيننا، فربما لن يكون مفاجئاً ألا نرى ما لا يزال بعيداً عنا قليلاً. وقد شهدنا أحد الأمثلة المعبرة: إرسال الرئيس أوبامــا ٧٩ جندياً من القــوات الخاصة إلى باكستان في ١ أيار للقيام بما هو واضح أنه اغتيال مدبر للمشتبه الأول بالأعمال الوحشية الإرهابية في ٩/١١، أسامة بن لادن. وعلى الرغم من أن هدف العملية، ابن لادن، كان غير مسلح ومن دون حماية، وكان بالإمكان أن يُعتقَل بسهولة، فقد قُتِل ببساطة ورميت

٥ باحث ومترجم سوري.

العمل الفني: الفنان محمد الوهيبي.

جثته في البحر من دون تشريح. وحُكِم على العمـل في الصحافة الليبرالية بأنه «عادل وضروري». لن تكون هناك محاكمة، كما كان في قضية المجرمين النازيين. واقع لم تغفل عنه السلطات القانونية في الخارج التي توافق على العملية لكنها تعارض الإجراءات. وكما تذكرنا إلين سكاري Elaine Scarry، يرجع حظر الاغتيال في القانون الدولي إلى شجب أبراهام لنكولن الشديد لهذه الممارسة، وإدانته من يدعو إلى الاغتيال واعتباره محروماً من الحماية القانونية الدولية في عام ١٨٦٣م. إن الاغتيال اعتداء وحشي، تنظر إليه «الأمم المتمدنة» «برعب» ويستحق «أقسى أشكال الانتقام صرامة».

في عام ١٩٦٧م، ناقشت مسؤولية المثقفين، وأنا أكتب عن التضليل وتحريف الحقائق المحيطة بالغزو الأمريكي لفيتنام، وقد استعرت العبارة من مقالة هامة لـ دوايت ماكدونالد Dwight Macdonald بعد الحرب العالمية الثانية. وفي الذكرى السنوية العاشرة لهجمات ٩/١١، والموافقة الواسعة في الولايات المتحدة على اغتيال المتهم الرئيس، يبدو أن الوقت مناسب الآن لإعادة عرض تلك المسألة. لكن قبل التفكير بمسؤولية المثقفين، يجدر بنا أن نوضح من نقصد.

اكتسب مفهوم المثقفين بالمعنى الحديث شهرته مع بيان المثقفين عام ١٨٩٨م، الذي قدمه أنصار دريفوس، الذين أثارت مشاعرهم رسالة إميل زولا Emile Zola المفتوحة إلى رئيس جمهورية فرنسا، التي أدان فيها تلفيق تهمة الخيانة العظمى وكتمان الأسرار العسكرية ضد ضابط المدفعية الفرنسي ألفرد دريفوس Alfred Dreyfus. ومثال أنصار دريفوس ينقل صورة للمثقفين مدافعين عن العدالة، يواجهون السلطة بشجاعة واستقامة، لكنهم، المثقفين، قلما يبدون كذلك في الوقت الحاضر. أقلية من الطبقات المتعلمة، أنصار دريفوس أدينت بقسوة من الاتجاه السائد في الحياة الثقافية، لاسيما من الشخصيات الشهيرة بين «أعضاء الأكاديمية الأربعين المعادين بقوة للدريفوسية في الأكاديمية الفرنسية»، كما يكتب ستيفن لوكس Steven Lukes. فقد وصف الروائي والسياسي والقائد موريس باريه Maurice Barrès المعادي للدريفوسية أنصار دريفوس «فوضويي المنبر». وعنت كلمة مثقف لآخر من أعضاء الأكاديمية الأربعين الخالدين، فرديناند برونتيير Ferdinand Brunetière، «أحد الانحرافات الأكثر إثارة للسخرية في زمننا»

.أعنـي ادعـاء إعلاء شأن الكتاب والعلماء والأساتذة وفقهـاء اللغـة إلى مصاف الأشخاص الاستثنائيين،«الذين يتجـرؤون علـى معاملـة جنرالاتنا كحمقى ومؤسساتنا الاجتماعية كشيء عبثـي وتقاليدنـا كشيء غير صحي».



من هـم المثقفون إذن؟ هـل هم الأقلية التي أثار زولا مشاعرها (الذين حُكم عليهم بالسجن بتهمة التشهير وهربوا من البلد)؟ أم هـم الأربعون الخالدون أعضاء الأكاديمية؟ تـتردد أصداء هذا السؤال عبر العصور، في شكل أو آخر، ويطرح اليـوم إطاراً لتحديد «مسؤولية المثقفين». العبـارة غامضة: هل تشـير إلى المسؤوليـة الأخلاقيـة للمثقفين باعتبارهـم أشخاصاً جديرين بالاحترام في موقـع يستطيعون فيه استخـدام امتيازهم ومكانتهـم لإعـلاء شـأن قضايـا الحرية والعدالـة والرحمـة والسـلام واهتمامات أخرى وجدانية مثـل هذه؟ أو هل تشير إلى الدور الذي يُتوقَّع منهم أن يلعبوه في خدمة القيادة والمؤسسات الراسخة لا الحطُّ من شأنها؟

• • •

جـاءت إحدى الإجابات خلال الحرب العالمية الأولى، عندما أيّد المثقفون البارزون في كل طرف دولهم بحماس. في بيانهم، طلب «المثقفون الألمان الـ٩٣»، الشخصيات البارزة في إحدى الدول الأكـثر تنوراً في العالم، من الغرب «ثقوا بنا! صدقوا أننا سنمضي بهذه الحرب إلى النهاية كدولة متمدنة، إلى الذين لديهم تـراث غوته وبيتهوفن وكانط مقدس مثل مواقدهم وبيوتهم». ولم يقصر أندادهم في الطـرف الآخـر من الخنـادق الثقافية في الحماسـة من أجل القضيـة النبيلة، بل

ذهبوا بعيداً في تملق الذات. وفي الجمهورية الجديدة أعلنــوا أن «العمل الفعّال الحاسم باسم الحرب قد أنجزتها ... إحدى الطبقات التــي يجب أن توصف بطريقة مفهومة لكن فضفاضة بأنهــا (المثقفون)». اعتقد هؤلاء التقدميــون بأنهــم كانوا متأكديــن من أن الولايات المتحدة دخلت الحرب «بتأثير حكم أخلاقي تم التوصل إليه بعد الحد الأقصى من التشاور بين أفراد المجموعة». كانوا، في الحقيقــة، ضحايا تلفيقــات وزارة الإعلام البريطانية، التي سعت سراً إلى «توجيه فكر معظم العــالم»، وخصوصاً تفكيــر المثقفين الأمريكيــين التقدميين الذيــن يمكنهم أن يساعدوا على إثارة بلد أكثر هدوءاً إلى حمى الحرب.

لقد تأثر جون ديــوي John Dewey بـ«درس الحرب السيكولوجــي والتعليمي»، الــذي أثبــت أن النــاس. وعلــى نحو أكثر دقــة، «المثقفين في الجماعة» يستطيعون أن يضطلعوا بالقضايا الإنسانية ويديرونها... بشكل مدروس وعقــلاني «لتحقيق الغايات التــي تمّ السعيُ إليها، المثيرة للإعجاب بالتعريف».

طبعاً، لم يلتزم الجميع بذلك. والشخصيات المتميزة مثل برتراند رسل، ويوجين دبس، وروزا لكسمبــورغ، وكارل ليبكنخــت حكم عليهم، مثل إميل زولا، بالسجن. وعوقب دبس Debs بقســوة خاصة. مــدة عشر سنوات لطرحه أسئلة عن «حرب الرئيس ولسون من أجل الديمقراطية وحقــوق الإنسان». وقد رفض ولسون أن يمنحه العفو بعد أن انتهت الحــرب، على الرغم من أن الرئيس هاردنغ رقّ في النهاية. ولوحق بعضهم، مثل تورستن فبلــن Thorstein Veblen، لكن عوملوا بطريقة أقل قسوة. صُرف فبلن من عمله في إدارة الأغذيــة بعد إعــداده تقريراً يبين أن النقــص في عمال الزراعة يمكــن أن يُعالَج بإنهــاء الاضطهاد الوحشــي الذي تمارسه إدارة ولســون على العمــال، وبشكل محدد عمال العالم. وأسقطــت الصحف التقدمية راندولــف بــورن Randolph Bourne بعــد النقد الــذي وجهــه إلى عصبة الأمم الإمبرياليــة المطبوعــة علــى «حب الخير» ومساعيها النبيلة.

نموذج الترغيب والترهيب أنموذج مألوف عبر التاريخ: فالجماعــة المثقفــة العامة تمتدح هــؤلاء الذين يصطفــون في خدمة الدولــة، وتعاقب هــؤلاء الذيــن يرفضون الاصطفــاف في خدمة الدولــة. وهكذا في استعادة للأحداث والتأمل فيها يُكرَّم ولسون والمثقفــون التقدميون الذيــن عرضوا عليه خدماتهم بطريقة عظيمة، لكن ليس دبس.

وتمَّ قتل روزا لكسمبـورغ وكارل ليبكنخت، لم يكونا بطلين في الاتجـاه الثقافي السائد، واستمرت معاقبة برتراند رسل بقسوة حتى بعد وفاته. ولا يزال يُعاقَب في السير الذاتية الحالية.

ميَّـز الباحثـون، في سبعينيـات القرن العشريـن، بـين فئتـين من المثقفـين على نحـو أكـثر وضوحـاً. ففي عـام ١٩٧٥م، صنَّفت دراسة، بعنـوان أزمة الديمقراطية، المنحرفين المثيريـن للسخرية لدى برونتيير «المثقفـين الموجهين بالقيمة» الذين يشكلون تحدياً خطيراً للحكومـة الديمقراطية مثل تلـك الأخطار التـي شكلتهـا المجموعات الأرستقراطية والحركات الفاشية والأحزاب الشيوعية في الماضـي. «وبين أعمال شريرة أخـرى، تكرس تلـك الكائنـات الخطيرة نفسهـا للحطّ مـن شأن القيـادة، وتحدي السلطة»، وهـي تتحدى المؤسسات المسؤولة عن «أدلجة الشبـاب». ويغوص بعضها إلى الأعمـاق في مساءلة نبالة الحرب، كما فعل بـورن Bourne. هـذا العقـاب للأوغاد الذيـن يسائلـون السلطة والنظـام القديم أعلنه الباحثـون في اللجنة الثلاثية الدولية الليبرالية، التي جاء معظم العاملين في إدارة كارتر من صفوفها.

ومثـل التقدميـين الجمهوريين الجدد خلال الحرب العالميـة الأولى، يوسع مؤلفو أزمـة الديمقراطيـة مفهـوم المثقفين إلى مـا هو أبعد من منحـرفي برونتيير المثيرين للسخريـة لتشمل الصنف الأفضل أيضاً: «التكنوقراطيـين والمثقفـين الموجهـين بالسياسة»، المفكـرون المسؤولون والجديون الذيـن يكرسـون أنفسهم للعمـل البناء في تشكيل السياسة داخـل المؤسسات العريقة وضمان أن تسير أدلجة الشباب على المسار الصحيح.

لم يستغرق ديوي إلا سنوات قليلة لينتقل من تكنوقراطي ومثقف موجه بالسياسة في الحـرب العالميـة الأولى إلى أحد فوضويي المنبر، عندما شجب «الصحافة غير الحرة» وتساءل «إلى أي مدى يمكن أن تكون الحرية الفكرية الحقيقية والمسؤولية الاجتماعية في ظل النظام الاقتصادي القائم».

وما أزعـج الباحثين في اللجنة الثلاثية، بشكل خاص، كان «فرط الديمقراطية» خلال فترات الاضطرابات، في الستينيات، عندما دخلت أجزاء سلبيـة ولا مبالية من السكان الحلبـة السياسية للتعبير عـن اهتماماتها: الأقليـات والنسـاء والشبـاب والمتقدمون في السـن والعمال... باختصـار، السكان، الذيـن يُطلَق عليهم أحيانـاً تعبير «المصالح الخاصة». ويجب تمييزهم عن هؤلاء الذين

سماهم آدم سميث «سادة الإنسانية»، الذين هم المهندسون المعماريون الرئيسون لسياسة الحكومة والذين يلاحقون «مبدأهم الشرير»: «كل شيء لنا ولا شيء للناس». ودور السادة في الحلبة السياسية لا يُستهجَن، أو يُناقَش، في كتاب اللجنة الثلاثية، على نحو مفترض لأن السادة يمثلون «المصلحة الوطنية»، مثل هؤلاء الذين صفقـوا لأنفسهم لقيادة البلد إلى الحـرب بعد المزيد مـن التشاور توصل أعضاء الجماعـة الأكثر حصافة إلى «قرار حكمهم الأخلاقي».

ولتجـاوز العبء الشديـد الذي فرضته «المصالـح الخاصـة» علـى الدولـة، دعا الباحثون في اللجنة الثلاثية إلى المزيد من «تلطيف الديمقراطية»، عودة إلى السلبية من طرف الأقـل استحقاقاً، ربما عودة إلى الأيـام السعيدة عندمـا «كان ترومان قادراً على حكـم البلد بالتعاون مـع عدد صغير نسبياً من محاميي ومصرفيي وول ستريت»، ولذلك ازدهرت الديمقراطية.

باستطاعـة أنصار اللجنـة الثلاثية أن يزعموا أنهم مخلصـون للهدف الأصلي في الدستور، «في الجوهر وثيقـة أرستقراطية مصممة لتحـري الميـول الديمقراطية في تلك الفترة» بنقل السلطة إلى «نوع من الناس أفضل» ومنع «هؤلاء الذين ليسوا أغنياء، أو من عائلات محترمة، أو مشهورة من ممارسة السلطة السياسية»، في كلمات المؤرخ غوردن وود Gordon Wood الدقيقـة. لكن في دفـاع ماديسون Madison، يجب أن نميز عقليته كانت ما قبل رأسمالية. في تحديد أن السلطة يجب أن تكون في أيدي «ثروة الأمة» ومجموعة الرجال الأكثر كفاءة، «تصور هؤلاء الرجال من أنموذج رجـال الدولة المتنورين والفيلسـوف المحسـن في العـالم الروماني المتخيـل. لا بد أن يكونـوا «أنقياء ونبلاء»، «رجال فكر ووطنية ومال وظروف مستقلة» «الذيـن يمكن لحكمتهـم أن تميز على نحو أفضل المصلحـة الحقيقية لبلدهم، والذين قلما يضحون بوطنيتهم وحبهم للعدالة أمام الاعتبـارات الطارئة أو الحزبيـة. وهكذا هـؤلاء الرجال الذين يتحلـون بهذه المزايا، سيهذبون وجهات نظر المجتمع ويوسعونها»، ويحرسون المصلحـة العامـة ضد إزعاجات الأكثريات الديمقراطية. وعلى نحو مماثل، قد يجـد المثقفون الولسونيـون التقدميون راحة في اكتشافات العلـوم السلوكية، التي فسرهـا عام ١٩٣٩م الباحث في علم النفس والتعليـم إدوارد ثورندايـك Edward Thorndike:

إنـه قـدر الإنسانية الجيـد أن توجد علاقـة أساسية متبادلة بين الذكاء والمبادئ

الأخلاقية التي تشمل الإرادة الطيبة تجاه أصدقاء المرء... وبالتالي هؤلاء الذين يتفوقون علينا في القدرة هم في شكل عام المحسنون عندنا وسيكون أكثر أماناً أن نثق بمصالحنا لديهم أكثر من أنفسنا.

مذهب مريح، مع أن بعضهم قد يشعر بأن آدم سميث امتلك العين الأكثر حدة. هذا في الوطن.

• • •

ومـا دامت السلطة تميل إلى الغلبة، يُعَدّ المثقفون الذين يخدمون حكوماتهم مسؤولين، ويُصرَف المثقفون الذين توجههم القيمة من العمل أو تُشوَّه سمعتهم.

أما بالنسبة للأعداء، فيتم الاحتفاظ بالتمييز بين فئتي المثقفين، لكن مع عكس القيم. ففي الاتحاد السوفييتي القديم، كان المثقفون الذين توجههم القيم منشقين مكرمين، في حين احتقرنا الإدارة الشيوعية والمفوضين السياسيين والتكنوقراط والمثقفين الذين توجههم السياسة. وبالمثل في إيران، نحن نكرم المنشقين الشجعان ونزدري هؤلاء الذين يدافعون عن المؤسسة الدينية. وفي كل مكان آخر عموماً.

المصطلح المكرم «منشق» يستخدم بشكل انتقائي. طبعاً لا ينطبق، بإيحاءاته المفضلة، على المثقفين الذين توجههم القيم في الوطن أو على هؤلاء الذين يقاومون الطغيان الذي تدعمه الولايات المتحدة في الخارج. خذوا الحالة المثيرة للاهتمام لـ نلسون مانديلا، الذي رُفع اسمه من قائمة الإرهاب الرسمية في عام ٢٠٠٨م، ويمكنه الآن أن يسافر إلى الولايات المتحدة من دون ترخيص خاص.

قبل عشرين سنة، كان القائد المجرم «لإحدى المجموعات الإرهابية الأكثر سوءاً» في العالم، وفقاً لأحد تقارير البنتاغون. ذلك ما يفسر لماذا كان على الرئيس ريغان أن يدعم نظام التفرقة العنصرية، ويوسع التجارة مع جنوب أفريقيا منتهكاً العقوبات التي فرضها الكونغرس، ويدعم نهب جنوب أفريقيا للبلدان المجاورة، الأمر الذي أفضى، وفقاً لإحدى دراسات الأمم المتحدة، إلى ١،٥ مليون قتيل. كان ذلك مجرد مشهد من الحرب على الإرهاب الذي أعلنه ريغان لمحاربة «آفة العصر الحديث»، أو، كما قال وزير الخارجية جورج شولتز «عودة إلى البربرية في العصر الحديث». يمكننا أن نضيف مئات آلاف الجثث في أمريكا الوسطى وعشرات الآلاف أكثر في الشرق الأوسط، بين إنجازات أخرى. العجيبة الصغيرة «الرسول العظيم The Great Communicator» الذي يبجله الباحثون

في معهد هوفر كمثـال «تبدو روحه تطوف في أرجاء البلد، وتراقبنا مثل رفيق حميم أو شبح ودود»، كُرِّم حديثاً بنصب يشوّه السفارة الأمريكية في لندن.

وحالـة أمريكا اللاتينيـة بادية للعيان. فهؤلاء الذين يدعـون إلى الحرية والعدالة في أمريـكا اللاتينية لا يسمـح لهم بدخول بانثيون المنشقين المكرمين. مثلاً، بعد أسبوع من سقـوط جدار برلـين، تمَّ قتل ستة من مثقفي أمريـكا اللاتينية البارزين، جميعهم رهبان يسوعيون، بأوامر مباشرة من القيادة السلفادوريـة العليـا. والجنـاة مـن نخبة عسكرية سُلحت ودُربت برعاية واشنطن التي خلفت لتوها أثـر دم وإرهاب فظيع، وكانوا قـد عادوا للتو من إعـادة تدريب في المركز الحربي الخاص في قاعدة جون ف. كنيدي في كلية فورت بـراغ في كارولينا الشمالية. لم يُحتفَل بذكـرى الرهبان القتلى كمنشقين مكرمـين، ولا الآخرين أمثالهم في كل أرجاء نصف الكرة الغربـي. فالمنشقون المكرمون هـم هؤلاء الذين يدعون إلى الحرية في عالم العدو وأوروبة الشرقية، الذين عانوا بالتأكيد مثل أندادهم في أمريكا اللاتينية.

التمييـز جدير بالتمحيـص، ويقدم لنا الكثير عن معنيي (مسؤولية المثقفين)، وعن أنفسنـا. إنه ليس موضـوع شك، كما يكتب جـون كوتسـوورث John Coatsworth في تاريخ الحرب البـاردة الذي طبع حديثاً في جامعـة كمبردج، أنه من عام ١٩٦٠م إلى «الانهيـار السوفييتي عام ١٩٩٠م، تجاوزت أعداد السجناء السياسيين وضحايا التعذيب وإعدامات المنشقين السياسيين غير العنيفين في أمريكا اللاتينية كثـيراً تلك التي وقعت في الاتحاد السوفييتي والدول التي تدور في فلكـه في أوروبة الشرقية». وكان بين القتلى الكثير من شهداء رجال الدين وكانت هناك مذابح جماعية أيضـاً، دعمتها واشنطن أو بدأتها باستمرار.

لمـاذا إذاً التمييز؟ يمكـن الجدال أن ما حدث في أوروبة الشرقيـة أكثر خطورة من قـدر الجنوب لدينا. سيكون مثيراً للاهتمام أن نرى البرهان يوضح ذلك. وأن نرى أيضاً البرهـان يفسر لماذا يجـب أن نهمل المبادئ الأخلاقيـة الأوليـة، بينمـا إذا كنّا جديين بشـأن المعاناة والأعمـال الفظيعة والعدالة والحقوق، يجب أن نركز جهودنا على المكان الـذي يمكننـا أن نعمل فيه جيـداً. عادة، حيث نتشارك المسؤولية عما تمَّ فعله. وليس لدينا صعوبة أن نطالب أعداءنا باتباع هذه المبادئ أيضاً.

قلة منَّا تهتم، أو يجب أن تهتم بما يقوله أندريـه ساخـاروف أو شيريـن عبادي عن

الولايات المتحـــدة، أو جرائم إسرائيل. نحن نعجـــب بهم لما يقولونه أو يفعلونه عن هؤلاء الذين في دولهم والاستنتاج الذي يقدم بقوة أكبر كثيراً لهؤلاء الذين يعيشون في مجتمعات أكثر حرية وديمقراطية، ولذلك لديهم فرص أكبر للعمل بفعاليـــة. وللأمر بعض الأهمية أنـــه في الأوساط الأكثر احتراماً، الممارسة عملياً هي نقيض ما تمليه القيم الأخلاقية الأولية.

لكـــن دعونـــا نتكيـــف ونلتـــزم بمسألة الاستيراد التاريخية.

حـــروب الولايـــات المتحـــدة في أمريكا اللاتينية من عـــام ١٩٦٠م إلى عام ١٩٩٠م، بعيداً تماماً عن أهوالها، ذات أهمية تاريخية طويلـــة أمد. لندرس أحـــد الجوانب المهمة وحســـب، في مقياس غير صغير كانت حروباً ضد الكنيســـة، أخذت علـــى عاتقها سحق هرطقة رهيبة أعلنـــت في مجلس الفاتيكان الثاني عام ١٩٦٢م، التي، في ظل قيادة البابا جـــون الثالـــث والعشرين، «أعلـــن في حقبة جديدة في تاريـــخ الكنيسة الكاثوليكية»، في كلمات عـــالم اللاهوت هانـــز كونغ Hans Kung، مستعيـــداً تعاليـــم الأناجيـــل التي وضعـــت للراحـــة في القرن الرابـــع عندما أسس الإمبراطور قسطنطين المسيحية كدين للإمبراطوريـــة الرومانية، مؤسســـاً «ثورة» حوّلـــت «الكنيسة المضطهـــدَة» إلى «كنيسة مضطهِدة» وهرطقة مجلس الفاتيكان الثاني قبلها أساقفة أمريـــكا اللاتينية الذين تبنوا «الخيـــار المفضل لصالـــح الفقراء». عندئذ جلـــب الرهبـــان والراهبـــات والعلمانيون الرسالة الراديكالية اللاعنفية في الأناجيل إلى الفقراء، وساعدوهـــم على التنظيم من أجـــل تحسين قدرهم المرير في المناطق التي تخضع لسلطة الولايات المتحدة.

في تلـــك السنة نفسهـــا، ١٩٦٢م، اتخذ الرئيس كنيدي عدداً من القرارات الحاسمة، قضى أحدها بتغيير مهمة البعثات العسكرية في أمريـــكا اللاتينية من «دفاع نصف الكرة الغربي»، مفارقة تاريخية من الحرب العالمية الثانية، إلى «الأمن الداخلي». في الحقيقة، حرب ضـــد الســـكان المحليـــين، إذا رفعوا رؤوسهم. يصف تشارلز مشلينغ Charles Maechling، الـــذي قـــاد التخطيـــط الأمريكي ضد الانتفاضات والدفاع الداخلي من عام ١٩٦١م إلى عـــام ١٩٦٦م، العواقب غير المفاجئة لقرار عـــام ١٩٦٢م باعتبارها تغيـــيراً مـــن سياســـة التسامح تجـــاه نزعة السلب وقسوة العسكرية الأمريكية اللاتينية إلى «المشاركـــة المباشـــرة» في جرائمهـــا إلى دعـــم الولايات المتحدة لـ «أساليب عصابات الموت لهنريش هملر». كانت إحدى المبادرات

الكبرى انقلاباً عسكرياً في البرازيل، خُطِّط في واشنطن ونُفذ بعد اغتيال كنيدي بقليل، الــذي أسس دولــة وطنية قاتلــة ووحشية. انتشــر طاعون القمع بعدئــذٍ في كل أرجاء نصف الكرة الغربي، الذي شمل انقلاب عام ١٩٧٣م الــذي أنشأ دكتاتورية بينوشت، وفي ما بعــد الدكتاتورية الأكثر فساداً دكتاتورية الأرجنتين، المفضلة لدى ريغان. أما انعطافة أمريكا الوسطى ـ ليس للمرة الأولى ـ فأنجزت في الثمانينيات في ظل قيادة «الشبح المحب والودود» الذي يُبجَّل الآن لإنجازاته.

كان قتل المثقفين اليسوعيين عندما سقط جدار برلــين الضربة القاضيــة في هزيمة الهرطقــة، التــي توجت عقــداً من الرعب في السلفادور التي بــدأت باغتيال الأسقف أوســكار روميرو، «صوت مــن لا صوت له» بالأيدي نفسها. يعلن المنتصرون في الحرب ضد الكنيســة مسؤوليتهم بافتخار. مدرسة الأمريكيتين (منــذ إعادة تسميتها) الشهيرة بسبب تدريبها القتلة الأمريكيين اللاتينيين، تعلن إحــدى حججها أن «جيشــ الولايات المتحدة قد ساعد في هزيمة لاهوت التحرير الذي بدأ في مجلس الفاتيكان الثاني».

عملياً، كانت اغتيالات تشرين الثاني عام ١٩٨٩م ضربــة قاضية تقريباً، لكن كان ثمة الكثير الذي يجب عمله.

بعد سنة شهــدت هاييتي أول انتخابات حرة. لمفاجأة وصدمــة واشنطن، التي مثل الآخريــن توقعت فوزاً سهــلاً لمرشحها من النخبــة المتميــزة، أما الناسـ المنظمين في الأكواخ والهضاب فقد انتخبوا جان برتراند أرستيــد Jean-Bertrand Aristide، وهو راهب شعبي التــزم بلاهوت التحرير. وتحركت الولايات المتحدة سريعاً إلى تقويض الحكومة المنتخبة، وبعد الانقلاب العسكري الــذي أطاح بهــا، بعد عــدة أشهر، قدمت مساعدة كبيرة إلى الطغمة العسكرية الفاسدة ومؤيديهــا مــن النخبــة. وازدادت التجارة منتهكــة العقوبات الدوليــة، وازدادت أكثر في ظل إدارة كلينتــون التي رخصت لشركة تكساكو أويل بتزويــد الحكام المجرمين، في تحدٍّ لأوامره الإدارية نفسه.

سأقفز فوق النتائج المخزية التي روجعت بإسهاب في مكان آخر، لكني سأوضح أنه في عام ٢٠٠٤م، تدخلت الدولتان المضطهدتان التقليديتــان في هاييتي فرنســا والولايات المتحدة، وشاركتهما كندا، بالقوة، واختطفت رئيــس الجمهورية أرستيــد (الذي انتخب ثانية)، ونقلته بحــراً إلى أفريقيا الوسطى. ومُنع هــو وحزبه في الواقع مــن انتخابات ٢٠١٠-٢٠١١م المثــيرة للسخريــة، المشهد الأكــثر جــدّة في تاريخ رهيب يعــود لمئات

السنين ويُعرف بين المجرمين، الذين يفضلون حكايات الجهود المكرسة لإنقاذ الناس الذين يعانون من قدرهم المروع.

قـرار آخر مصيري لكنيدي عام ١٩٦٢م هو إرسال بعثـة قوات خاصة إلى كولومبيا، قادها الجـنرال وليم ياربـورو William Yarborough، الـذي نصح قوات الأمن الكولومبيـة بالقيام «بأعمـال تخريب شبه عسكريـة و/أو نشاطـات إرهابيـة ضـد أنصـار شيوعيـين معروفـين». «نشاطـات تدعمهـا الولايات المتحـدة». ومعنى عبارة «أنصار شيوعيين» فهمهـا الرئيس المحترم للجنـة الكولومبية الدائمة لحقوق الإنسان، الوزيـر السابق للشـؤون الخارجية الفريد فازكيز كاريزوسـا Alfredo Vázquez Carrizosa، الذي كتـب أن إدارة كينيدي «تحملت مشاق شديـدة في تحويل جيوشنا النظامية إلى كتائب مضـادة للانتفاضات، وتقبلت الاستراتيجية الجديدة لفرق الموت» التـي قدمـت ما هــو معـروف في أمريكا اللاتينيـة بمبدأ الأمـن الوطني.... (ليس) دفاعـاً ضد العـدو الخارجي، بـل طريقة لجعـل المؤسسة العسكرية سيـدة اللعبة... (مع) حـق محاربة العدو الداخلي، كما نص على ذلك المبدأ البرازيلي والمبدأ الأرجنتيني ومبدأ الأوروغواي والمبـدأ الكولومبي: إنه الحق بقتال العمال الاجتماعيين والنقابيين والرجـال والنساء غير المؤيديـن للمؤسسة الذين يفترض أنهم شيوعيـون متطرفون واجتثاثهم. وهذا قد يعني أي شخص، بمن فيهم نشطاء حقوق الإنسان مثلي».

وجد لارس شولتـز Lars Schoultz الباحـث الأمريكي المتخصصـ في حقوق الإنسـان في أمريـكا اللاتينيـة، في دراسة أجراها عـام ١٩٨٠م، أن مساعدة الولايات المتحـدة «تدفقـت إلى حكومـات أمريـكا اللاتينية التي تروع مواطنها ... إلى المنتهكين الفظيعـين لحقـوق الإنسـان الأساسية في نصـف الكرة الغربي نسبيـاً». وشملت تلك المساعـدة المعونـة العسكرية، التي كانت مستقلة عن الحاجة، واستمرت خلال سنوات إدارة كارتر. ودائماً منذ إدارة ريغان غداً من غير الضروري القيـام بدراسة كهذه. فأحد انتهـاكات ثمانينيات القـرن الماضي الأكثر غرابة كانت السلفادور، التي صارت المتلقي الأول للمساعدة العسكرية الأمريكية، لتحل محـل كولومبيا عندما أخـذت المكان الأول باعتبارها المنتهك الأسوأ لحقوق الإنسان في نصف الكرة الغربي. كان فازكويز كاريزوسا نفسه يعيش تحـت حراسة شديـدة في مكان إقامتـه في بوغوتا عندمـا زرته هناك عام ٢٠٠٢م في جـزء مـن مهمة لمنظمـة العفو

الدولية، التي بدأت حملتها السنوية الطويلة لحمايــة المدافعين عن حقــوق الإنسان في كولومبيـــا بسبــب سجل البلــد الرهيب في الهجمات ضــد حقوق الإنســان والنشطاء النقابيــين، وكان الكثير مــن ضحايا إرهاب الدولــة هم مــن الناس العاديــين: الفقراء والعــزل. وقد بلــغ الإرهـــاب والتعذيب في كولومبيا ذروته بالحرب الكيميائية (التطهير بالتدخين)، بذريعة الحرب على المخدرات، الأمر الــذي أدى إلى هــروب كبير للناجين إلى أحيــاء الصفيح المدينية البائسة. ويقدر مكتب المحامي العام في كولومبيا ذلك بأكثر مــن ١٤٠،٠٠٠ نسمة قتلتهــم القوات شبه العسكريــة، التــي عملت بتعــاون وثيق مع الجيش الذي تموله الولايات المتحدة.

مؤشرات القتل في كل مكان. فعلى طريق قذرة يستحيل المرور فيها إلى قرية نائية في جنوب كولومبيا قبل سنة، مررت أنا ورفاقي بأرض مقطوعة الأشجار ذات معابر بسيطة كثيرة تحــدد قبور ضحايــا إحدى هجمات القــوات شبه العسكرية علــى باص محلي. والتقارير عن أعمــال القتل مفعمة بالحياة كفايــة، وقضاء بعض الوقــت مع الناجين، الذين هم بين الناس الأكثر رقة ورحمة الذين كان لي امتياز مقابلتهم يجعلون الصورة أكثر نبوضاً بالحياة، ولكن أكثر إيلاماً أيضاً.

هذه هي الصورة الأكثر إيجازاً للجرائم الرهيبة، التــي يتحمل الأمريكيون المشاركة الكبــيرة فيها، والتي يمكننا أن نحسنها على الأقل.

لكــن الأكثر إرضاء هو أن ننعم في إطراء مقاومة مساوئ الجرائم الرسمية بشجاعة، فعاليــة دقيقة، لكنها ليســت أولوية لمثقف توجهه القيمــة يضطلــع بمسؤوليات ذلك الموقف بجدية.

الضحايا في دولنا، بخلاف تلك التي في دول العــدو، لا يتم مجرد تجاهلها ونسيانها سريعاً، بل تهان بطريقة ساخرة أيضاً. وأحد الأمثلة الصارخــة جاء بعد عدة أسابيع من قتــل المثقفــين الأمريكيــين اللاتينيين في السلفادور. زار فــاكلاف هافل Vaclave Havel واشنطــن وخاطــب جلسة مشتركة لمجلسي الكونغرس والشيوخ. وأمام جمهوره المنتشي، مجّد هافــل المدافعين عن الحرية في واشنطن الذين «أدركــوا المسؤولية التي تنبع من» كونهم «الأمة الأقوى على الأرض». مسؤوليتهــم عن الاغتيال الوحشي لأنداده من السلفادوريين قبل ذلك الوقت بقليل.

فُتِنــت شريحــة المثقفــين الليبراليــة بخطابه. يذكرنا هافل بأننا «نعيش في عصر رومانسي»، تدفق أنتوني لويس وعريد معلقون ليبراليــون بــارزون آخرون علــى «مثالية»

هافل، و«سخريتــه وإنسانيته»، عندما «بشر بمبدأ صعب للمسؤولية الفردية» في حين أن الكونغرس شعر باحترام موجع تجاه عبقريته واستقامتــه، وسأل لماذا تفتقــر أمريكا إلى مثقفين بهذا العمق «الذين يشيدون بالفضيلة أكثر من المصلحة الذاتية». في هذه الطريقة يطرونــا لتعذيبنــا وتشويهنــا الجثث التي تنتشر في البلدان التي غادرناها في بؤس، لا نحتاج لأن نتوانى عما سيكون رد فعل الأب الاكوريا Father Ellacuria، الأكثر شهرة بين القتلــى اليسوعيين المثقفــين، لو قيلت مثل هــذه الكلمات في مجلــس الدوما بعد قيام قوات من النخبــة التي درّبها وسلّحها الاتحاد السوفييتــي باغتيال هافل ونصف دزينة من رفاقه. فعل لا يمكن تصوره.

واغتيال ابن لادن أيضاً، يوجه اهتمامنا إلى ضحايانــا المحتقرين. هناك الكثير مما يجب قوله بشأن العملية. بما في ذلك إرادة واشنطن بمواجهة مجازفة خطيرة في حرب كبرى وحتى تسرب مواد قابلة للانشطار إلى الجهاديــين، كما حاولــت أن أثبت في مكان آخر. لكن دعونا نلتزم بخيار الاسم: عملية جيرونيمــو Operation Geronimo. فقد تسبب الاسم بإثارة الغضب في المكسيك وعارضتــه مجموعات محليــة في الولايات المتحدة، لكــن يبدو أنه لم تكن ثمة ملاحظة إضافية إلى واقع أن أوباما ساوى بين ابن لادن ورئيس قبيلة الهنــود الأباتشي. فجيرونيمو قاد المقاومــة الشجاعة ضــد الغزاة الذين سعوا إلى تسليم شعبه إلى قدر ذلك العرق السيــئ الحظ مــن الأمريكيــين الأصليين الذيــن كان اجتثاثهــم بلا رحمــة ووحشية غــادرة، بين الآثام الشنيعة لهذه الأمة، التي أؤمن بأن الله سيحاسبها على ذلك ذات يوم. في كلمات المفكــر الاستراتيجي الكبير جون كوينســي آدمز John Quincy Adams المهندس المثقف للمصير الواضح، التي قالها بعد وقت طويل من مساهمته الشخصية في تلك الآثــام. فالاختيار العفوي للاسم يذكر بالسهولــة التــي نسمي فيهــا أسلحة قتلنا تيمناً بضحايا جرائمنا: أباتشي، بلاكهوك Blackhawk، شــين Cheyenne... قــد يكون رد فعلنا مختلفــاً لو سمَّى سلاح الجو النازي طائراته المقاتلة «جو Jew» يهودي أو «جبسي Gypsy»... غجري.

إن نكران هذه «الآثــام الشنيعة» صريح أحيانــاً. لنشر إلى عدد قليــل من الحالات الحديثــة العهــد، قبــل سنتــين في إحدى الصحــف الثقافيــة البــارزة لليبراليــين اليساريــين في العالم، ذي نيويورك ريفيو أف ذي بوكس The New York Review of the Books، لخص رســل بيكر Russel

Baker مـــا تعلمه من عمل إدموند مورغان التاريخي البطولي: أي، عندما وصل كولومبس والمستكشفون الأوائل «وجدوا مساحة قارية مسكونــة على نحو مبعثر بسكان يعملون في الزراعة والصيــد ... في عالم لامحدود وعالم غير مفسد يمتد من الغابـــة الاستوائية إلى الشمال المتجمد، لم يكن هناك أكثر من مليون من السكان المقيمين». التعداد ينكر عشرات ملايــين كثـيرة، و«اتساع» ضـــم حضارات متقدمـــة في كل أرجاء القارة. لم تظهر ردود أفعـــال، لا شيء أنـــه في أمريـــكا الشمالية ربمـــا كان هناك أكثر مـــن ١٨ مليون نسمة. ومـــا لم يُذكَر، عشـــرات الملايين «من الغابة الاستوائيـة إلى الشمـــال المتجمد». كان كل هذا مذكوراً قبل عقود مضت. بما في ذلك حضارات متقدمة وعدم الرحمة والوحشية الغادرة «للاجتثاث» لكـــن ليس مهماً كفاية حتى لعبـــارة عرضية. وفي لنـــدن رفيو أف بوكـــس London Review of Books بعـــد سنة من ذلـــك، أشار المـــؤرخ المرموق مـــارك مـــازوور Mark Mazower إلى «سوء معاملة الأمريكيين للسكان الأمريكيين الأصليـــين». وثانية لم يثر ذلـــك تعليقاً. هل سنقبل بعبارة «سوء معاملة» لجرائم مماثلة اقترفها أعداؤنا؟

⚫ ⚫ ⚫

إذا أشـــارت مسؤوليـــة المثقفـــين إلى مسؤوليتهـــم الأخلاقيـــة كبشـــر جديريـــن بالاحترام في موقـــع ما لاستخدام امتيازهم ومكانتهم لتطوير قضيـــة الحرية والعدالة والرحمة والسلام. والتعبير ليس ببساطة عن مســـاوئ أعدائنا، بل، على نحو أكثر أهمية، عن الجرائم التي تورطنـــا فيها ويمكننا أن نحسنهـــا أو ننهيها إذا اخترنـــا ذلك. كيف يجب أن نفكر في هجمات ١١ أيلول؟

مفهوم أن ١١ أيلـــول «غيّر العالم» مُتبنّى على نطـــاق واسع، على نحـــو يمكن فهمه. فأحـــداث ذلك اليوم كانت لهـــا نتائج كبيرة بالتأكيد، على المستويـــين الوطني والدولي. كانت إحداها دفـــع الرئيس بوش إلى إعادة إعلان حرب رونالد ريغـــان على الإرهاب. النتيجة الأولى «تلاشت» في الحقيقة، لنستعر عبارة القتلة والقائمين على عمليات تعذيب الأمريكيين اللاتينيين المفضلين لدينا. على نحو مفترض لأن النتائج لا تتوافق مع صورتنا الذهنية المفضلة. النتيجة الثانية كانت غزو أفغانستان، ومن ثم العراق، وحديثاً التدخل العسكري في بلدان أخرى عديدة في المنطقة وتهديـــدات منتظمة بهجوم على إيران («كل الخيارات مفتوحـــة»، في العبارة القياسية). والتكاليـــف، في كل بعد، كانت هائلة. وذلك

يفضي إلى ســؤال أكثر وضوحــاً، لا يُطرَح لأول مرة: هل كان هناك بديل ما؟

لاحظ عــدد من المحللــين أن ابن لادن حقق نجاحات مهمة في حربه ضد الولايات المتحدة. «فقد أكد مراراً وتكراراً أن الوسيلة الوحيدة لإخــراج الولايات المتحدة من بلاد المسلمين وإلحاق الهزيمة بأتباعها المستبدين هو جــرّ الأمريكيين إلى سلسلة من الحروب الصغيرة، لكــن الباهظة التكاليف، التي في النهايــة ستفلسفهم»، كمــا يكتب الصحافي إريك مارجوليس.

هرعــت الولايات المتحــدة، أولاً في ظل جــورج دبليو بوشــ ومن ثم بــاراك أوباما، إلى فخ ابن لادن مباشرة... على نحو غامض نفقــات عسكرية ضخمة وإدمــان الدَّين... يمكــن أن يكون ميراث الرجل الذي فكر أنه يستطيع أن يهزم الولايات المتحدة هو الأكثر إيذاء.

يقدر أحد تقارير مشروع تكاليف الحرب في معهد واتسون للدراسات الدولية في جامعة براون أن الفاتورة النهائية ستتراوح بين ٣،٢ و٤ تريليــون دولار. إنجاز مثــير للإعجاب تمامــاً حققــه ابــن لادن. كانــت واشنطن مصممة على الاندفاع بسرعة إلى شَرَك ابن لادن الذي كان واضحاً منذ اللحظة الأولى. يكتب مايكل شوير Michael Scheuer، كبير المحللين في وكالــة المخابرات المركزية المسؤول عن تعقب ابن لادن من عام ١٩٩٦م إلى عــام ١٩٩٩م: «كان ابــن لادن دقيقاً في إبــلاغ أمريكا بالأسباب التــي وراء خوضه الحرب ضدنــا». فقائد القاعــدة، يواصل شوير، يخرج ليغير بقسوة سياسات الولايات المتحدة والغرب تجاه العالم الإسلامي.

و، ابن لادن، كما يوضح شوير، نجح إلى حد كبير: فالقــوات والسياسات الأمريكية تستكمل دفع العالم الإسلامي إلى الأصولية، شــيء مــا كان ابن لادن يحــاول أن يحققه بنجــاح لم يكتمل منذ أوائل تسعينيات القرن الماضي. وكنتيجة، أظن من العدل أن نستنتج أن الولايات المتحدة الأمريكية تبقى الحليف الوحيــد الذي لا غنى عنه لابن لادن. وعلى نحــو مثير للجــدل يبقى هكــذا، حتى بعد موته.

وثمَّة سبــب وجيه للاعتقاد بأن الحركة الجهاديــة كان يمكن أن تنشق وتتقوض بعد هجمــات ١١ أيلــول، التي انتُقــدت بحدة داخل الحركة. وعلاوة على ذلك، «الجريمة ضد الإنسانية» كما سميت بحق، كان يمكن أن تقارب كجريمة، بعمليــة دولية لاعتقال المشتبه بهــم المحتملين. كان ذلــك واضحاً عقــب الهجمــات مباشرة، لكــن مثل هذه الفكرة حتــى لم تُدرَس لدى صناع القرار في

الحكومة. ويبــدو أنه لم يُعطَ اهتمام لعرض طالبان غــير النهائي. كم كان العرض جاداً لا ندري. لتقديم قــادة القاعدة إلى محاكم قضائية.

في ذلك الوقت، اقتبست استنتاج روبرت فيسك Robert Fisk أن جريمة ١١ أيلول الشنيعــة اقترفت بـ «نزعــة شريرة ووحشية قاسية». حكم دقيق. والجرائم كان يمكن أن تكون حتى أكثر ســوءاً. لنفترض أن الرحلة ٩٣، التي أسقطهــا المسافرون الشجعان في بنسلفانيــا، فجرت البيــت الأبيض وقتلت الرئيــس. ولنفترض أن مرتكبي الجريمة خططوا لفرض دكتاتورية عسكرية وقتلت آلافاً وعذبــت عشرات الآلاف ونفذوا ذلك. ولنفترض أن الدكتاتورية الجديدة أسست، بدعــم المجرمين، مركــزاً للإرهاب الدولي يساعــد على فرض دول مماثلة للإرهاب والتعذيب في أمكنة أخرى، و، كشيء مضاف، جلبوا فريقاً من الاقتصاديين. سموه «فتيان قندهــار» قاد سريعاً الاقتصــاد إلى إحدى فترات الكساد الأسوأ في التاريخ. لكان ذلك، ببساطة أسوأ من ١١ أيلول بكثير.

وكما ينبغي أن نعرف جميعاً، هذه ليست فكرة تجريبية. لقد حدثت، أنا، طبعاً، أشير إلى مــا سمــي ١١ أيلــول الأولى في أمريكا اللاتينيــة ١١ أيلــول عــام ١٩٧٣م، عندما نجحت الولايات المتحــدة بجهودها المكثفة في الإطاحــة بحكومــة سلفــادور أليـنـدي الديمقراطية في تشيلــي بانقلاب عسكري جــاء بنظام الجــنرال بينوشيــت المروع إلى السلطة. نصبت الدكتاتورية فتيان شيكاغو. اقتصاديــين دُرِّبــوا في جامعــة شيكاغو. لإعــادة تشكيل الاقتصــاد التشيلي. لنفكر ملياً بالدمار الاقتصادي والتعذيب وأعمال الاختطــاف ومضاعفة أعــداد الذين قُتلوا بـــ ٢٥ مرة لنحصل على المعــادل لكل فرد، وسوف نرى كم كانــت ١١ أيلول الأولى أكثر دماراً.

كان هــدف الإطاحــة في كلمــات إدارة نيكسون، قتل «الفيروس» الذي قد يشجع كل هؤلاء «الأجانب (الذين) يخرجون للتخلص منــا». التخلص منــا بمحاولــة الاستيلاء على مواردنــا الخاصة وبشكل أعم ملاحقة سياسة التمية المستقلة بتوجهات لا ترضى عنهــا واشنطن. وفي الخلفيــة كان استنتاج مجلــس الأمن القومــي في إدارة نكسون أنه إذا لم تستطــع الولايــات المتحــدة التحكم بأمريــكا اللاتينية، فلن تتمكن من أن تتوقع «تحقيق نظام ناجح في مكان آخر في العالم». و«مصداقيــة» واشنطــن ستُقوَّض، كما عبر عن ذلك هنري كيسنجر.

إذن، ١١ أيلــول الأولى، بخلاف الثانية،

لم تغير العـــالم. «لم تكن شيئاً ذا عواقب كبيرة جداً»، طمأن كيسنجر رئيسه بعد عدة أيام. والحكم على ذلك بكيفية ظهورها في التاريخ التقليدي، لم تكن كلماته خاطئة، على الرغم مـــن أن الباقين على قيد الحيـــاة يمكن أن يروا المشكلة بطريقة مختلفة.

هذه الأحـــداث ذات العاقبة الضئيلة لم تكن محدودة بالانقلاب العسكري الذي دمّر الديمقراطية التشيليـــة وأثار قصة الرعب التي تلـــت. كما ناقشنـــا تواً، فـــ ١١ أيلول الأولى كانت مجـــرد فصل واحد في الدراما التـــي بدأت. عام ١٩٦٢م عندما غيَّر كنيدي مهمـــة جيوش أمريكا اللاتينيـــة إلى «الأمن الداخلي». ولم تكن الكارثة المدمرة ذات شأن خطير أيضـــاً، النموذج المألوف عندما يكون التاريخ محروساً من المثقفين بالمسؤولين.

● ● ●

يبـــدو الأمر قريبـــاً إلى فكـــرة تاريخية عامة أن المثقفين الممثلـــين للعرف والعادة، هـــؤلاء الذين يدعمون الأهـــداف الرسمية ويتجاهلـــون أو يضفون الصفـــة العقلانية علـــى الجرائم الرسميـــة، يُكرَّمون ويُميَّزون في مجتمعاتهم، والذيـــن يسترشدون بالقيم يعاقَبـــون بطريقـــة أو أخـــرى. ويرجع هذا النمـــوذج إلى بدايات التاريـــخ المدوَّن. لقد كان الرجل الذي اتُّهـــم بإفساد شباب أثينا الـــذي شرب ســـم الشوكران، ومثـــل أنصار دريفوس الذين اتُّهمـــوا بإفساد الأرواح، و، في السياق نفسه، المجتمـــع ككل «والمثقفون الذيـــن استرشدوا بالقيم في ستينيات القرن الماضـــي اتُّهموا بالتدخـــل في تعليم الشباب الأفكار الحزبية».

توجد في الأسفار العبرية شخصيات هم مثقفون منشقـــون بالمعايير الراهنة، يسمون «أنبيـــاء» في الترجمة الإنكليزية. وقد أثاروا غضب المؤسســـة الرسمية بسبب تحليلاتهم الجغرافية الحـــادة، وإدانتهم لجرائم ذوي النفوذ ودعوتهم للعدالة واهتمامهم بالفقراء ومعاناتهم. والملك آهاب، الملك الأكثر فساداً، اتهم النبي إيليا بأنه يكره إسرائيل، «اليهودي الـــكاره نفســـه» الأول أو المعادي لأمريكا في النظير الحديث. لقد عومل الأنبياء بقسوة، بخلاف المتملقين في البلاط، الذين عوقبوا في ما بعـــد باعتبارهم أنبياء مزيفين. المثال مفهوم. سيكون الأمر مفاجئاً لو كان بخلاف ذلك. وكما بالنسبة لمسؤولية المثقفين، يبدو لي أنـــه لا يوجد الكثير ممـــا يجب أن يقال أكثر من الحقائـــق البسيطة. المثقفون عادة متميزون. مجرد ملاحظـــة بشأن استخدام المصطلح. والامتياز يثمر فرصة، والفرصة تطرح مسؤوليات، وعلى الفرد أن يختار.

من «وهران» الجميلة..

د. عبد الكريم الأشتر*

-١-

رأى الشاب، حين اقترب موعد سفره إلى الجزائر، أن يُخليَ بيته، في طلعة (المصطبة)، من حي المهاجرين، ليوفِّر أجره. جمع كتبه في صناديق، ونقلها إلى بيت صديقه أحمد راتب النفاخ، فأودعها سقيفته، واحتفظ بأثاث بيته إلى يوم العودة من سنوات الإعارة.

* من آخر ما كتبه الأديب والأستاذ الكبير، وقد أرسلها للمعرفة، وها نحن ننشرها تقديراً وعرفاناً ومحبة (رئيس التحرير).

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

وقد استقبل، في ساحة العاصمة (الجزائر)، في اليوم الثاني من وصوله إليها، تمثالَ الأمير عبد القادر الجزائري. وكان الشاب في دمشق يوم نقلوا رفاته منها، فأحسّ، وهو يتطلع فيه، وقد علا جواده، أن صلة الجزائر ببلده تَميز صلاتها، عن بلدان العالَم كلها! واستذكر الساعات التي كان يقضيها في قصره، في الطريق إلى دمَّر، ويطلُّ منه على النهر الجاري تحته، وخضرة الأرض والشجر من حوله. واستذكر صديقيه في الجامعة: عاصم البيطار، ومازن المبارك، وأحاديثهما عن أصول الأسرتين في الجزائر... فقرّبته الذكرى والصور التي رافقتها، من الساحة التي يقف فيها، حتى أوصلته إلى الإحساس بأن هذا الرجل الذي يركب حصانه ليس غريباً عنه!

ثم لمّا وصل «وهران»، وهي المدينة الثانية في القطر الجزائري، تعيَّن عليه أن يختار البيت الذي يسكنه. وكانت الدولة الجزائرية امتلكت ما خلّف الفرنسيون فيها من الأبنية والدور. فكان على القادم إليها، من العاملين في مختلف الميادين العلمية والعملية، أن يتقدم إليها يطلب الموافقة على استئجار المسكن الذي اختاره. ويحسب الشاب، أن البيت الصغير الذي اختاره، من بناء يقع ضمن مجموعة من الأبنية السكنية، في قلب المدينة، سمَّوها (سيتي لسكير Cite Lescure) كان الفرنسيون يتخذونها، أيام الاحتلال، سكناً لبعض رجالهم من العاملين معهم. ويقع في الدور الأول من البناء. يُطلُّ ساكنه، من طرف الشارع، على ساحة صغيرة. ومن الطرف الثاني، على ساحة كبيرة يدور البناء من حولها. وتنفتح نوافذه على الجهتين.

وأخذ الشاب يختار فرشه من أسواق الجزائر، مما خلّفه الفرنسيون في بيوتهم، بعد أن رحلوا عنها. وكان فرشاً جميلاً تقوم الأعمدة فيه من حول السرير. وتعوَّد بعدها أن يزور هذه الأسواق، ويجمع بعض نوادر ما يلقاه فيها، من آثارهم.

وكانت سوق المدينة قريبةً من البيت. فكان يسهل عليه أن يحمل إليه ما يحتاجه، وهو في طريقه إليه. وعدَّ هذا أحسن ما لقيه في البيت، إلى جانب الردهة الواسعة التي تتسع للعمل وتناول الوجبات اليومية!

غير أن تجهيز الحمام كاد أن يُحدث حدَثاً يذهب بالشاب وولديه وزوجه، لولا أن تداركه الله في اللحظة الأخيرة. فقد أشعل موقدها الغازي، فلمّا أتمَّ غسل بدنه وخرج منها، كان أوكسجين الهواء في البيت الصغير ذي السقف القريب، نفد كله. أحسَّ، عن غير وعي منه، بما تمّ، إذ أوشك أن يغيب تماماً

عن وعيه. فهجم على الشباك المطلّ على الساحة، في حركة تلقائية، وفتحه على مصراعيه. ثمَّ لم يحسَّ بشيءٍ. غير أنه وجد نفسه، بعد أن أفاق، ملقىً على الأرض! فنهض يتفقد زوجته الحامل ووليده، فوجدهم جميعاً في خير، إذْ كانت الأبواب مغلقة عليهم. وكتب الله النجاة للأسرة. وقرأ، بعد أيام، خبر اختناق أفراد إحدى الأسر القادمة إلى الجزائر، في ولاية قريبة، للسبب نفسه!



ورافقه منذ ذلك اليوم، اعتقاد راسخ بنجاته من الموت!

ثم كان من ذكريات البيت السعيدة، ولادة ولده الثاني في مستشفى قريب (١٩٧٠م)، فانضمَّ إلى أفراد الأسرة في بيتها الصغير. وأصبح يتعين على الشاب أن يكون يقظاً، تمام اليقظة، لما يجري من حوله، وما يتعين الالتزام به، من التحوّط، في استيفاء الخدمات فيه.

كان هذا كله، قبل أن يسوق القدر إليه، في أواخر العام، طالباً تونسياً لقيَه في الجامعة، كان يعمل في الجزائر، في إحدى المؤسسات، وينوي أن ينهي خدمته ويعود إلى تونس. فنزل له عن بيته في الدور الثامن من بناء كبير، يقع في أحد شوارع وهران الجديدة، يسمى «شارع مستغانم»، كان فيما يبدو، مسكناً آخر لرجال الاحتلال. وفي هذا البيت الذي يطلُّ على البحر إطلالاً واسعاً يسع النفس كلها، وجد الراحة والطمأنينة. وفيه استجلى صور حياته كلها، واستعاد مواقفه من الأحداث التي مرت بها.

وكان يجاوره زميل له، من خريجي دار العلوم في القاهرة، وجد فيه أنساً طيباً.

ولقي معه جمعاً من مواطنيه السوريين تألفت منهم جميعاً حلقة متآلفة.

وقد جُهزت الدار بحاجات الأسرة. فالغاز يصل إليها بالأنابيب كما يصل الماء والكهرباء، وهو ما ظلّت الجزائر تطالب بخرائطه ومخططاته من بعد.

وأتيح له، بعدها، أن يُلحق ابنته الصغرى التي صحبتْها الأسرة معها، بإحدى مدارس الإناث الابتدائية، ويُلحق ولده بإحدى الروضات. وسمع ابنته تغنّي أحياناً لنفسها، بالفرنسية، ما تتعلمه في مدرستها من أغاني الأطفال، تجمعها إلى ما كانت تعلمتْه منها بالعربية. فتمنى، بينه وبين نفسه، أن تعمل مدارس الصغار في المغرب العربي، على ضمّ بعض نصوصها الذائعة في مدارس المشرق العربي، إلى ما يكتبه شعراؤه لها!

-٢-

وكانت الدولة، في الجزائر، حوّلت إحدى ثُكنات الجيش، في ضواحي وهران، إلى مبنى وسع كليات الجامعة وهيئاتها الإدارية. فكان يتعين على الشاب أن يركب إليها إحدى سيارات الأجرة، إذ لم يكن قادراً على قيادة السيارة، ولم يكن يمتلك ثمنها أيضاً.

ووجد الطلبةَ، في الصفوف التي دخلها، يسعَون إلى كسْب ودّه، ويحاولون أن يقرّبوه منهم. كانوا يمثلون، في نظره، أبناء الثوار الذين خاضوا معركة التحرير الظافرة. فكان، إذا تحدث إليهم، فاضت نفسه بهذه المعاني، فأحسّوا، على نحوٍ ما، بأنه واحدٌ منهم، اكتوى، وهو بعيدٌ عنهم، بالنار التي اكتوَوا بها، وحقق النصر الذي حققوه. وكان تأكيده، فيهم، على وحدة الثقافة العربيّة مستمَداً من إيمانه بوحدة الأمة. ووحدة الأرض التي تسكنها. وهذه كلها. كما كان يقول لهم، تنهض على قاعدتها الأساس: اللغة الواحدة.

وحاولت زوجة الشاب. من ناحية أخرى، أن تفيد من إقامتها في الجزائر، فانتسبت إلى جامعتها، وحضرت بعض دروس الشاب فيها، وهي المرة الأولى التي كان يُلقي فيها درسه بحضورها، فازداد شعوراً بالراحة.

ثم كان من حسن الطالع، أن يكون عميد الكلية واحدا من خريجي جامعة دمشق، وأن يجده قريباً منه. يلتقي معه في كثير من قضايا الثقافة والفكر، ويتبادلان فيها الرأي، وهما يسيران في شوارع «وهران». يقول له، وهو يضحك، حين يراه، يَعجب أن يرى المرأة الجزائرية الملتفة «بحايكها» الفضفاض، تُظهر عيناً وتخفي عيناً:

يـدان، وقدمان، وعين واحـدة، معادلة مختلّة!

فيرد الشاب:

ولكنها هي المرأة التي نزلت إلى الساحة، ورفعت فيها صوتهـا. وأخفت المناضلين في بيتها. وسقطت في الميادين.

ويقول له حـين يصل الحوار بينهما إلى قضية الصحراء الغربيّة:

تُرانـا نحتاج إلى كيان منفصل آخر؟ أما يكفينا ما نحن فيه؟

ثـم رأى الشـاب، في أيامـه الأولى من وصولـه إلى وهران، وقد أصبـح قريباً من أخيـه في «فاس»، أن يُمضـي في زيارته، إحدى الإجـازات القريبة (أواخر ١٩٦٩م). فاستقلّ إليه القطار، ووجده في انتظاره في المحطة، مرتدياً «البرنوس» والقبعة المغربية. فأمضـى، في «فاس»، أسبوعـاً لم يزد عليه، زار خلاله إحدى حمّاماتها المعدنيّة، وتأمّل أبوابها التاريخية القديمة.

وزار «الرِّبـاط» فوجدهـا، كما عرفها من قبـل، مدينة مشرقة، لم يَذهب التحديث بسماتهـا التاريخيّـة العريقـة. وسـار في أسواقها العامة، فـرأى نفسه كمَن يسير في أسواق بلده، في دمشق وحلب.

وانتابه، وهو يتحدث إلى بعض مثقفيها، إحساسٌ عميـق بأثر الثقافـة الغربيّة، في تكوينهم الفكري، حتى ليحارون، أحياناً، في التماس الترجمة لبعض مفرداتها!

ثـم لما عاد مـن المغـرب إلى «وهران»، رأى طلبتـه يدخلـون الجامعـة بسياراتهم الخاصـة. فمـا استطـاع، حين رآهـم، أن يدفع عنـه إحساساً بالحَـرَج! ولم يجد بدّاً من أن يبادر فينتسـب إلى إحدى «مدارس» القيادة، فيمضي فيها زمناً يرى فيه مديرها (حميدو) يكاد لا يخفي ابتسامته، حين يراه، وقـد تعدى الأربعين، يأخذ مقعده، من وراء المقود، حائراً متردداً، يحسبه من يراه مقبلاً على خوضِ إحدى المعـارك أو قيادة أحد الطوربيدات!

وليـس ينسى فيها فحصـه الأول، وقد اصطـف، على أطراف الميدان، بعض رجال الأمـن، وازدحـم النـاس والمتحَنـون من حولهم، وتعالى الصفير. فقد سمع أحدهم يصيـح باسمه، فتقدم إليـه. فما كاد يقعد مـن وراء المقود، ويسير إليه، حتى فتح عليه الباب، وقال له في غير احتفال:

«خَطْرة أخرى يا شيـخ».....! انظر في المرآة قبل أن تنطلق!

على أنـه كان يحمل معه دعـوة تلقاها من معهـد الدراسات العربيّـة في القاهرة، في عهـد مديره الدكتور محمـد خلف الله أحمد، لإلقاء جملة من المحاضرات، تتناول

الرواية في أدب القضيّة الفلسطينية. فرأى أن يستغل زيارته لها. واستعان فيها بصديق لـه مكّنه من الحصول على رخصة للقيادة، اكتفى فاحصُه فيها بالإطلال عليه من إحدى الشرفات. فلما رآه يتقدم بالسيارة ويتأخر بها أشار إليه بالكفاية. وهي الرخصة التي استبدل بها رخصة دولية عاد بها إلى الجزائر، وانحلّت هذه العقدة التي أتعبته زمناً.

وفرَغ، بعدها، لتملّي وجوه الحياة من حوله. كان يسمع، وهو في سوريّة، قبل أن تتحرر الجزائر، الدعوة التي يرددها الفرنسيون في بياناتهم السياسيّة، ويسمّون الجزائر فيها: «فرنسا ما وراء البحر» «la France outre mer»! فأخذ يتلمّس بعض ما أبقوا من الشواهد لهذا الادعاء، فطالعته، في تجواله، في ضواحي «وهران»، مزارع احتجزوها لأنفسهم، بنَوا فيها البيوت والحظائر، وسيَّجوها وسكنوها، كأنهم ضمنوا لأنفسهم البقاء فيها إلى الأبد!

حكاية المواجهة بين الشرق والغرب، تظلُّ تَمثُل في كل منعطف من منعطفات التاريخ المعروف، تفسِّر أحداثه تفسيراً يقرب أن يجعل حقائقه جَغرافيةً في الصميم! بهذا كان الشاب يخاطب نفسه وهو يقلّب النظر في واحدة من هذه المزارع التي خلّفوها.

وبهذا خاطب نفسه وهو يلمّ، في العاصمة، بالمقهى الذي كان رجال الاحتلال يؤمُّونه، وتركت فيه «جميلة بوحيرد»، كما حدَّثوه، محفظتها التي حملتها معها، وملأتها بالمتفجرات، ودفعتها بقدمها حتى تُخفى عن الأعين، وغادرت المقهى...

وبها أيضاً خاطب نفسه حين وقف أمام مسجدها الجامع الكبير، واستذكر الشيخ محمد البشير الإبراهيمي الذي ألقى فيه خُطبة الجمعة الأولى، بعد التحرير. فكان كمَن يشهد حركة التاريخ بعينيه.

وقد أمضى الشاب، في الجزائر، سنواته الأربع، يردّ على مَن يكتب إليه، فيضع في رأس الرسالة جملةً يراها تفي بما خلّفت هذه المدينة من الأثر الجميل في نفسه: «من وهران الجميلة».....

وكان يهوى أن يتحدث فيها، إلى من يلقى من أهلها، بالعربيّة السهلة فيفهمونه حقَّ الفهم. وقد يتحدثون أمامه، أحياناً كثيرةً، بالمحكيَّة الجزائريّة، فتضيع عنه بعض مفرداتها، وينجده فهم السياق العام في الحديث. طلب مرة، من المرأة الجزائريّة التي تُعين أمه في البيت، أمام ولده الصغير، أن «تُقفل» الباب. فقالها لها بالمَحكيَّة السوريّة. فأسرع ولده يقول له:

إنها يا بابا لا تفهم هذه الكلمة، قل لها: «بلّعي» الباب!

فأخذ الشاب، من بعد، يزداد إدراكاً لما تزرعه المحكيّات العربيّة من فواصل بين أقطارها، وتزداد، مع الوقت، اتساعاً وعمقاً وابتعاداً عن العربية الفصيحة السهلة التي تجمعها وتقرّب بينها، في مرحلة تشهد، للأسف، قدرتها الذاتية على التباعد وسلوك الطرق المؤدية إلى التشتت والتمزق. وبات يدرك أن الكلمة في العربية الأم الواحدة لا تخاطب الفكر وحده، ولو أنها تريده، ولكنها تخاطب النفس بمجموعها حتى تقرّ في الوجدان، وتعمل على صياغته وتوجيهه.

ويذكر الشاب أنه دُعي، في «وهران»، إلى تناول الغداء، مع بعض المسؤولين، تكريماً لكمال جنبلاط الذي كان يزور المدينة، في مطعم قائم على رأس الجبل (جبل مرجاجو). وحملت الشاب إلى الجبل طائرة مروحية ركبها لأول مرة.

لم يتعدّ حديث كمال جنبلاط، يومها، بعض التعليقات السريعة على ما كان يرى من حوله. وسمعه الشاب يقول لأحد مرافقيه، من الجزائر:

أرى تشابهاً بين لبنان والجزائر!

فسأله المرافق وماهو؟

فردّ كمال جنبلاط: كلا البلدين يتكلم لغتين اثنتين!

أخذ الشاب يسأل نفسه، وهو يسمع الردّ:

ألم يرَ الزائر اللبناني، من أسباب التشابه بين البلدين، سوى هذا السبب الذي يذكّر سامعه بالاستعمار الواحد؟ فأين الإيمان بالقضية الواحدة؟ وأين تقف العروبة منه؟ وأين تقف حقائق الحياة كلها في البلدين؟

-٣-

في السنة الأخيرة (١٩٧٢م) من السنوات الأربع التي أمضاها الشاب في الجزائر، جاء اليها صديق من أصدقائه القدامى، كان على صلة دائمة به، ليعمل، إلى جانبه، في جامعتها. فوجد فيه الشاب أُنساً ملأ أيامه الأخيرة فيها.

وسنحت الفرصة لهما معاً فاتفقا على تمضية الإجازة، في منتصف العام، على نحو يفيدان منه. فاختار الصديق أن يرحل إلى أسرته في سورية، ويعود فيلقى الشاب في باريس، بعد أن يتم فيها شراء السيارة الفرنسية المرغوبة، يومذاك، في الجزائر (بيجو Peugeot ٤٠٤)، ويعودا فيها معاً إلى الجزائر، عن طريق المغرب، بعد أن يزورا

الأندلس، فيكسبا بذلك زيارتها، وزيارة أخي الشاب في «فاس».

فهكذا لبث في باريس، ينتظر صديقه، فزار بعض معالمها، وتمشى في شوارعها، فعجب أن يجد المساكن، في بعض نواحيها، آنذاك، أدنى أسعاراً منها في سورية!

ثم قطع الطريق، مع صديقه، فاجتازا الحدود إلى إسبانية، من دون أن يُظهرا جوازي سفرهما على الحدود! إذ لقيا الموظف الموكل بختمها يشير إليهما:

أن تابعا الطريق، ولا تقفا على الإطلاق، فلا حاجة هنا لختم الجوازات!

تمنى الشاب، وهو يشهد التسهيل في حركة المرور، لو ملك القدرة على نسيان ما يلقى على بعض الحدود العربيّة، أحياناً، من أذى الانتظار والمساءلة، وأذى التدقيق والتحقيق! وذكر يوماً، وقف فيه، بسيارته، متعَباً، على حدود إحدى الدول العربية، فوجد فيه الموظف «المتظرِّف» الموكل بختم الجوازات الفرصة السانحة، فأرسله إلى الموظف أمامه، بعد أن غمز له بعينه غمزةً يقول له فيها:

دعنا نتسلَّ به!

واستجاب له الموظف أمامه، فردّه إليه، مرة أخرى، بعد أن تظاهر بالنظر في الأوراق!

في الأندلس، بدءاً بزيارة قرطبة، فاستعاد الشاب بعض ذكرياته فيها، واقترب مرةً أخرى من محراب جامعها العظيم، فتملاّه. وتملّى الصَدَفة الضخمة التي تُعين خطوطها على توزيع صوت الإمام في أنحاء الحرم. وتفقّد الموضع الذي رأى فيه، في زيارته السابقة، قبل أعوام قليلة، جسدَيّ فرديناد وإيزابيلا ملكَي قشتالة مسجَيين فيه، فوجده خالياً، إذ تمَّ نقلهما منه، حتى يصفو جو التأمل في الحرم، للسائح العربي والسائح المسلم معاً، وللسائح على الإطلاق.

وعزما على زيارة الزهراء فصعدا، في يوم طلق رائق، هضبتها وقد كستها الخضرة، فذكرا ابن زيدون وولاّدة، وتذوّقا على نحو أعمق شعره الذي قاله فيها:

إني ذكرتك بالزهراء مشتاقاً

والأفق طلق ووجه الأرض قد راقا

ووجدا العمل جاداً في استكمال بناء قاعة الاستقبال فيها، استجابة لدواعي السياحة التي يعمّ خيرها الأرض الأندلسية بمجموعها.

ثمَّ انتقلا إلى إشبيلية، فصعدا مئذنة جامعها العظيم (الكاتدرائية) التي تلتف حول نفسها، من دون أدراج. فلما وصلا إلى نهايتها، حيث كان المؤذن يقف، وشاهدا الجرس الضخم الذي يُقرع في أيام الآحاد،

أفلت الزمام من يد الصديق، فطوى العصور، وأعلى صوته بالأذان، فتردد صداه في أجواء الكاتدرائية!

وزار الشاب، للمرة الأولى، مع صديقه، برشلونة الجميلة، فرأياها من أجمل مدن الأندلس، واستذكرا اختيار شوقي لها يوم منفاه. ثم عبرا، في أحد المراكب، بحر الزقاق إلى «سَبْتَه»، مع السيارة التي حملاها معهما، فزارا أخا الشاب في «فاس»، وقضيا عنده يوماً حافلاً بالأنس، قبل أن يتابعا رحيلهما إلى «وهران»!

واكتشف الشاب، بعدها، مبلغ ما يبلغ الافتراق بين الناس، في عمق الاستجابة لما يواجهون من مواقف التأثر بالمشاهد والأحداث على السواء. وعند هذا الافتراق يمكن أن تقاس درجة الحرارة في التكوين، من حيث قربها من قوة المنابع الإنسانية أو بُعْدها عنها، زيادة على قوة الإدراك أو ضعفه.

ارتمى الشاب، بعد هذه الجولة، في نوبة عَجز لازمته أياماً متوالية، صحبتْه فيها رغبة ملحة بالعزلة، كأن ما رآه فيها لا يمكن أن يشاركه أحد فيه، ولا يمكن أن يَفهم عنه دواعيه الملحّة. فكان كأنه، حين عاد إلى ممارسة حياته، أفاق من غيبوبة طويلة.

وليس يدري، وهو يكتب هذه الكلمات، قدْر ما بذل من قدرة التماسك إذن، وهو يسير في طرقات الأندلس، ويرى ما خلّفه قومه فيها، فقد صدعته فكرة المواجهة الدائمة بين الشرق والغرب، على مدى التاريخ الذي عرفه الإنسان. تلك المواجهة التي حلّت محلّ التكامل، بين عطاء الروح وعطاء الفكر وامتدّ تاريخ الإنسان بينهما على مدى الزمان!

❁ ❁ ❁

ما تزال رسائل الطلبة، وقد أصبحوا اليوم، في الجزائر، أساتذة مذكورين، تصل إلى الشاب، بعد ما يقرب من أربعة عقود، تسأل عنه، وتحمل إليه محبتهم ووفاءهم، وتصله بأخبارهم. وقد دعوه إليهم مرةً ليشارك في ندوة أدبية أقاموها، فوقف على المنبر الذي عرفه، وتحدّث إليهم في الموضوع الذي اختاروه له «دراسة النص الشعري القديم»، من الوقوف عليه في مصادره، وتفسيره ونقده وتقويمه، إلى ما يلزم هذا الدرس، من الاستعانة بمعطيات العلوم الإنسانية المختلفة.

وشعر الشاب، يومها، بسرور عظيم وهو يطلّ من نافذة الفندق، الذي نزل فيه، فيرى أفواج الطلاب، وقد خرجوا من مدرستهم، يُنشدون أناشيدهم بلغتهم الصافية، ويُعلون

أصواتهم بها، كأنهم يتحدَّون الماضي على امتداده!

وأخذ، بعده، يجمع حوائجه، ويتهيأ للعودة. فلما خرج من الباب ليستقلَّ السيارة إلى المطار، لقي زميله الدكتور شكري فيصل يسرع إليه يلوِّح له بيده مودِّعاً. لم يكن كل منهما يدري أنه لن يلقى زميله، من بعدها، أبداً، وأن وداعه له هو الوداع الأخير!

ثم دعوه إليهم، مرة أخرى، بعد وفاة زوجته (١٩٩٥م) فكتب إليهم يقول:

«أشكركم! ولكنّي لا أملك اليوم الاستجابة لكم، فقد رحلتْ مَن كانت ترافقني في الأيام الغنيّة التي أمضيتها في مدينتكم الجميلة، ولا أملك إلا أن أعود فأذكرها في كل مكان دخلناه وكل شارع مشيناه، وكل ركن وقفنا فيه. وأخشى ألا أحتمل هذه الذكرى، وأضعف أمامكم عن التماسك أمامها، فاعذروني...!».

الأموريون واللغة الأمورية
الأصول السورية

فايز مقدسي ٭

تشير بعض الكتب والأبحاث التاريخية الخاصة بالشرق القديم إلى / الأموريين/ أو /العموريين/ على أنهم كانوا ضرباً من القبائل البدوية المتنقلة قبل أن يستقروا في سورية والعراق القديمين ويؤسسوا الممالك، ومن ثم الإمبراطوريات. مثل إمبراطورية الملك /سرجون - شارو-كين/ الأكادي ومن ثم إمبراطورية الملك /حمورابي/. وتعتمد هذه النظرة الخاطئة على بعض المدونات، وعلى مقاطع من قصائد سومرية تشير إلى الأموريين - العموريين

٭ أديب وناقد ومترجم سوري مقيم في باريس.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

على هذا النحو بعد دخولهم العراق القديم، واختلاطهم مع السومريين سكان الجنوب. وعلى كونهم سكان جبال، وسكان خيمة. «الأموري لا يملك بيتاً. لا يدفن موتاه». أو على ما جاء في نص آشوري يقول شيئاً مشابهاً حول انتصار الملك /سنحاريب/ على الأموريين، وكيف أنهم هربوا أمامه من خيامهم. واستدلوا من ذلك، وبكثير من التحامل، على بداوة الأموريين. وشبهوهم عندئذ بالقبائل العبرية. وربما كان هذا هو الهدف المقصود. أن تلك القصائد السومرية إنما هي، وكما يتبين لمن يدرس الأدب السومري، ومن ثم البابلي القديم، ضرب من شعر /الهجاء/ الذي كان جنساً أدبياً معروفاً الهدف منه الحط من شأن الآخر دائماً، دون أن تكون الصورة التي ترسمها القصيدة هي الصورة المطابقة للواقع. ولنا خير مثال على ذلك قصائد الشعر العربي القديم الخاصة بالفخر والهجاء وهي في أكثر الأحيان لا تدل على الواقع، ولا تقول الحقيقة إنما تهدف إلى تشويه صورة الآخر. أما النصوص الملكية التي تسجل انتصار ملك من الملوك في معركة. فلا يمكن أن تكون جدية، حيث أن الهدف منها ليس قص الحقيقة، وإنما تمجيد الملك وأفعاله.

النصوص القليلة تنتقد الأموريين القادمين من الغرب السوري على أنهم لا يسكنون البيوت، بل المخيمات. غير أن هذا الأمر، إذا صحّ، يبدو طبيعياً إذا أخذنا بعين الاعتبار كونهم كانوا يأتون في قوافل تجارية وبهدف التجارة، كما كان يفعل السومريون أيضاً، ومن بعدهم الأكاديون والبابليون، في صعودهم إلى سورية للتبادل التجاري. فمن الطبيعي أن يسكنوا في مخيم كما كان يفعل كلّ التجار آنذاك. وهو ما كان يفعله أصحاب القوافل التجارية الحثية والآشورية والأوغاريتية. وكانت مدة الإقامة في المملكة محددة زمنياً بالنسبة للتجار، كما تبين نصوص /أوغاريت/ الإدارية على سبيل المثال.

من جانب آخر فإن أكثر الوثائق التاريخية التي تشير إلى الأموريين إنّما تصفهم كسكان ممالك في سورية، ومؤسسي إمبراطوريات بعد اختلاطهم مع سكان العراق القديم، كما سبق ونوهنا.

كما أن لغتهم تبدو قريبة جدّاً من لغات المنطقة القديمة من أكادية إلى بابلية إلى كنعانية إلى حثية إلى آرامية ومن ثم إلى العربية التي تبدو وكأنها ورثت كل تلك اللغات وجمعتها فيها.

ويبدو اسم أمورو /أمرو-م- عمرو-م/، والميم صيغة الجمع، من جذر /ا-م-ر-/أو /ع-م-ر-/ لتقابل الألف والعين في



كل لغاتنا القديمة، يدل على أمرين اثنين الأول، في صيغة /الألف/ يدل على السيادة:/أمر-يأمر/. وهو في هذه الحال يقابل اسم /أولي-awilum/ البابلي، أيّ. الأول أو السيد بالنسبة إلى طبقة العموم التي يرد اسمها في صيغة /موشكينو +م-mushkénu+m. في قوانين /حمورابي/.

أما الثاني في صيغة /العين/ فيدل على البناء في صيغة: /عمر-يعمر- عمران/. وهو في هذه الحال لا يدل على بدو رحل غير مستقرين كما يحلوا لبعض المختصين أن يصنفهم. حيث أن البدو المتنقلين لايسكنون الجبال أو شواطئ البحار كما كان شأن الأموريين، ولا يستخدمون اسم /دجان/ ربّ الحبوب والزراعة في قائمة الأسماء الإلوهية. حيث أن هذا الاسم يدل على اعتمادهم على الزراعة.

وهو أمر تبينه نصوص /أوغاريت/ حين تشير إلى أن القوى السماوية /الملائكة، وفي الأصل الكنعاني/ دار-شمم-/بني السماء أو/ بن -إل/ أيّ وحرفياً، / أبناء الله / والمقصود/ مخلوقات الله، يفضلون القرابين من منتجات الحقول. وتبين آثار موقع / مريبط/ في سورية على الفرات أن الحبوب وأدوات طحنها كانت معروفة منذ الألف الخامس ق.م. كما أن النصوص تسمي الأموريين - الكنعانيين بـ/أبناء البحر/ وفي الأصل /بن - يم/ مما يشير إلى مهارتهم في أمور البحرية. وهو أمر برهن عليه أحفادهم

في العصر الفينيقي حيث جابوا أنحاء العالم على سفنهم وأسسوا الكثير من المستعمرات على شواطئ المتوسط من المشرق إلى أوروبة وجزر المتوسط.

ومن ثم ينبغي أن لا ننسى أن /حمورابي/، وهو أموري الأصل، كان أوّل من وضع نظاماً مدنياً حقوقياً إدارياً ينظّم علاقة الفرد بالمجتمع وبالدولة، ويحفظ حقوق المواطن، ويحدد واجباته في حالتيّ السلم والحرب. وهو أمر لا يكون سوى في الدولة. ونذكر هنا أنه يرد في قوانين حمورابي اسم قريب من الاسم الأموري هو /مارو-marum/- وفي صيغة التأنيث /مارتوم-martum/. غير أن العالم /أندريه فيني-A-Finet/ يعتبر في تحقيقه وترجمته للقوانين أن الاسمين يدلان على مفهوم /ابن وابنة/ للفصل بينهما وبين حالة العبد /واردوم-wardum/ فيما يخص الإرث. غير أن ذلك، في حال صحته، لا يمنع أن الاسم في صيغة المذكر والمؤنث يدل على حالة من السيادة وعلو الشأن والشرعية بالنسبة إلى حالة العبد.

ولقد كان البحاثة الأمريكي الشهير /Clay- ألبيرت كلاي/، في كتابه "The / - Empire of the Amourites إمبراطورية الأموريين/، ومنذ مطلع القرن الماضي، أوّل من اعتبر الأموريين أصلاً تفرعت عنه المجموعات الأخرى بأسمائها المختلفة، والتي، وفي أكثر الأحيان، تدل على اسم مدينة أو منطقة أو مملكة.

وكان /كلاي/ أوّل من أشار أيضاً إلى نزول الأموريين من لبنان وسورية وفلسطين إلى العراق في زمن غابر من التاريخ /حوالي الألف الخامس ق.م/، محدداً بذلك موطنهم الأصلي، ومشيراً إلى قدم الاختلاط بين الشمال والجنوب.

ولقد فعل ذلك بعد أن فنّد النظريات الأخرى وردّ عليها. وقال إن عدم وجود الكثير من الوثائق الأمورية يعود إلى أنها كانت لغة محكية في المنطقة بألفي سنة قبل ابتكار نظام الكتابة. ولما دُونت كلغة فقد كانت قد تفرعت إلى لهجات جغرافية منوعة، إنما واضح أنها ترجع إلى أصل واحد من حيث صيغة الأفعال والأسماء. وقد فصّل /كلاي/ كلّ هذه الأمور في كتابه الذي ذكرناه وفي كتابه الآخر: Amurru the/ /Home of the NorthernSemites أمورو موطن الساميين الشماليين/. أي، سورية الطبيعية.

والمرجع اليوم، وبعد الاكتشافات الأثرية- اللغوية الحديثة /ماري أوغاريت، وإيبلا، وإيمار، وعمريت، وقطنا، وغيرها/

يعني من البحر إلى الفـرات، أن الأموريين كانـوا يمثلـون سـكان سوريـة القدمـاء الذين هـم في الأصل مزيـج من المشرقيين - المتوسطيـين، ومن الهنـدو- أوروبيين / الميتانيـين والحثيـين/، ومـن /الحوريين/ ومن /الكريتيين والقبرصيين/، ومجموع ما اتفق على تسميته بـ/شعوب البحر/، ومنهم الفلسطينيون القدمـاء الذين، كما نعلم من التوراة كانوا أشد أعداء العبرانيين /اليهود/ ضراوة. وقـد اختلطوا جميعاً في زمن غابر فيمـا بينهم، ومن ثَمَّ مــع السومريين في / العراق/، حتى صار مـن الصعب فيما بعد الفصـل بينهم. ونكتفي هنا بالإشارة إلى أن من بين ملوك وحـكام مملكة /ماري/ نجد أسمـاء حثية- ميتانية كشفت عنها وثائق /ماري/ مثـل /إيتشوب- إيلوم/. وهو اسم ربّ الخصـب الحثـي الشهـير /تيشوب/ وقـد أُضيف إليه اسم/ إيلـو+م/ أو /عل/ الكنعـاني. وكذلك أسمـاء إلهية كنعانية في أسماء الإلوهية الحثيـة. أو زيارة ابن ملك /أوغاريت/ /لمـاري/ وهي مهمة لأنها تدل على علاقـات متينـة بين ممالـك البحر المتوسط وممالك الفـرات. أيّ إن التواصل لم يكن منقطعاً. وفي /ماري/ تمَّ العثور على لوحة تمثل قصة التكوين كما يسردها سفر التكويـن التوراتي، وقبله بزمن طويل، حيث نجد شجرة الحيـاة وشجرتي معرفة الخير والشر تحيط بهما الملائكة. إضافة إلى أنهر الجنة الأربعة. وهو أمر يدل على الاختلاط والتبادل من البحر المتوسط إلى الفرات كما نوهنا. وفي الوقت نفسه، على وحدة النظرة إلى الكـون والعالم من الناحية الروحية ومن الناحية المادية.

والاختـلاط الـذي تحدثنا عنـه يبدو واضحاً في الأشكال المنوعة من بشرة سمراء وشعر أسـود، إلى بشرة بيضاء وشعر أشقر، إلى العيـون المنوعة الألوان سـوداء وزرقاء وخضـراء كما تبـيّن المنحوتـات والرسوم القديمـة لسكان المنطقـة، وكذلك قصائد الشعر الغزلية القديمة في تفضيل السمراء على الشقـراء، أو العيـون الزرقـاء على السوداء. وهـي أمور نعثر عليها في الأشعار الشعبيّة والأغاني التراثية، إلى اليوم. وهذه الأشكال ورثها عن ذلك المزيج العرقي أحفاد اليـوم في كل أرجاء المنطقـة التي نتحدث عنهـا. والتاريخ يعلمنا أن تمـازج الأعراق والثقافات المنوعة هـو الأساس الذي تقوم عليه الحضارات، ومن ثَمَّ، الإمبراطوريات. وهو ما حدث، وعلى يد الأموريين.

على مستوى اللغة يستطيع من يتعمق في دراسـة لغات الشـرق القديمة، وفي لهجات بلاد الشام المحكية اليوم، أن يلاحظ أن تلك

اللغات، وفي نهاية المطاف، هي لغة واحدة تتباين لهجاتها بتنوع المناطق الجغرافية. وذلك رغم الأسماء الكثيرة التي تمَّ إطلاقها عليها، والتي كانت غالباً، وكما سبق القول، اسم سلالة مالكة أو منطقة جغرافية أو مملكة.

فنحن حين نقول اليوم /الأكاديون/، فهذا الاسم لا يدل على شعب خاص، بل على اسم سلالة مالكة حكمت البلاد هي سلالة /شرعو-كين-سرجون/ الأكادي الكبير، نسبة إلى اسم أسرته /أجدي/. وهو اللفظ القديم لاسم /آكاد/. كما هو مدوّن بالسومرية وكما سوف نفصل لاحقاً.

والأجدر بنا في هذه الحال أن نتحدث عن /العهد الأكادي/، كما نتحدث اليوم عن/العصر الأموي/ أو/العصر العباسي/ دون أن نقول اللغة الأموية أو العباسية. بل دائماً اللغة العربية. وكذلك حين نتحدث عن اللغة الأكادية فهي ليست سوى الأمورية القديمة التي كانت لغة المجموعة القادمة من سورية الطبيعية إلى العراق. وسميت أكادية أيضاً نسبة إلى العصر الذي سادت فيه حيث امتزجت مع اللغة السومرية وصارت لغة عالمية ولغة المراسلات الدولية والدبلوماسية في كلّ أرجاء العالم الأربعة المعروفة آنذاك. ولكنها لم تكن في الألواح المدوّنة بالمسمارية سوى المزيج الذي تشكّل فيما بعد من الأمورية الأولى والسومرية وهو المزيج الذي أُطلق عليه في البداية اسم الأكادية ثم اسم البابلية ثم الأشورية. وذلك فيما يخص لغات ما بين النهرين / العراق القديم /. غير أن الأمر ذاته ينطبق على مجموعة اللغات السورية القديمة من كنعانية وحثية وآرامية. ثم إنّ النزول الأموري إلى العراق لم يكن عن طريق الحرب والغزو، بل عن طريق تبادل تجاري -ثقافي- ديني. استغرق زمناً طويلاً. حيث استقر عدد كبير منهم في العراق القديم، وأصبحوا جزءاً من سكانه، واتخذوا أسماء سومرية كما اتخذ السومريون أسماء أمورية، كما تعلمنا الوثائق المسمارية. ولقد تمكن بعض زعمائهم من الوصول إلى سدّة الحكم في بعض الممالك السومرية على نحو ما فعله الملك /شارو-كين/.

ومجموعة الأسماء الأمورية الطابع، التي حفظتها الألواح القديمة، تبين تلك القرابة.

عل المنوال نفسه نستطيع التحدث عن البابليين. فهم ليسوا شعباً مختلفاً عن الأكاديين. وإنما أخذوا اسمهم من العاصمة /بابل/ بعد سقوط إمبراطورية أكاد، ثم تأسيس مملكة /بابل/ فيما بعد.

وكان /حمورابي/ يحمل لقباً مؤلفاً من كلمات سومرية وبابلية وأمورية، مما يدل على عمق الاختلاط اللغوي والثقافي والديني والعرقي، ومنذ ذلك التاريخ الغابر، وهذا اللقب كما حفظته الوثائق هو / لوجال- داجان- مارتو--lugal-dagan - martu - / . فنحن نرى هنا /لوغال/ السومرية والتي تعني /ملك/، واسم إلهي /دجان/ ربّ الحبوب والزراعة الكنعاني، واسم /مارتو/ أي الأموري.

كما أن /حمورابي/ حمل أيضاً لقب /أبو-مات- عمروم أو أمروم/، أيّ سليل الأموريين.

وعلى هذا النحو أيضاً ينبغي النظر إلى أسماء اللغات. حيث يجب أن نكف عن اعتبار اللغة /الحثية/ بفرعيها /الحوري والميتاني/ وكأنها لغة أجنبية، كما فعل العلماء مع اللغة السومرية التي درسوها في البداية معزولة عن غيرها، واعتبروها لغة لا علاقة لها بما يسمى من باب الاصطلاح /اللغات السامية/ وهي التسمية الخاطئة التي أطلقها العالم الألماني /Schlozer/ في القرن الثامن عشر، معتمداً على الكتب التوراتية، على كلّ لغات وسكان الهلال الخصيب. وقد شاعت على مدى قرن من الزمن ثمّ عدل العلماء عنها ومالوا إلى استعمال اصطلاح لغات الشرق القديم. فاللغة /الحثية/ هي واحدة من لغات المنطقة الواحدة، والتي بدورها، ونتيجة العيش المشترك في كل أرجاء سورية والعراق، تفاعلت مع اللغات الأخرى فأخذت منها وأعطت كما نتبين من النصوص حيث نعثر على عدد كبير من المفردات والصيغ اللغوية المشتركة التي نجدها في كل لغات المنطقة وفي العربية التي احتفظت بجزء لا يستهان به من كلّ تلك اللغات. كما أن نصوص العهد الحثي في سورية لا تشير إلى كلمة /ترجمة/ أو /ترجمان/ في التداول اليومي التجاري، الذي كان قائماً، وعلى سبيل المثال، بين المراكز التجارية الآشورية في أرجاء الإمبراطورية الحثية في سورية الألف الثاني ق.م.. بين الحثيين والآشوريين. مما يدل على أن التفاهم بين المجموعتين كان يتم بسهولة رغم اختلاف اللهجات. وهذا لا يمنع أن تكون اللغة الحثية من أصل /هندي-أوروبي/ قديم كما يستنتج بعض اللغويين. إنما نحن نتحدث عنها بعد انتشارها في المنطقة، وتداخلها مع غيرها من اللغات. ويبدو اليوم أنه من الضروري، وحتى نستطيع فهم تاريخنا القديم، أن نتخلص من الكثير من المفاهيم الخاطئة التي ساهمت، ولأسباب دينية وعقائدية وتاريخية وسياسية، في تشويه الصورة الصحيحة لهذا

التاريخ، ومن قبل العديد من الأطراف. ويجب أن نأخذ بعين الاعتبار، وقبل كل شيء، العيش المشترك والتداخل والانصهار عبر التاريخ، لكل المجموعات التي نتحدث عنها، ثقافياً ودينياً ولغوياً. وهو ما توضحه لنا أسماء الأعلام والأسماء الإلهية والعقائد الروحية والفلسفية. بالإضافة إلى طرق التفكير وأساليب الأدب والفن، حيث نعثر على نمط مشترك في التفكير، وفي أسلوب هذا الفكر الذي أنشأ حضارة ثقافية بعيدة عن الغيبية المطلقة وشديدة الاقتراب من الواقع، وقد هدفت إلى تنظيم حياة الإنسان اليومية والروحية. وذلك منذ زمن غابر قبل اليوم. وهي ثقافة عز نظيرها في التاريخ. وكان إنسان المنطقة أوّل من ابتكر نظام الكتابة لتدوين آثار ذلك الفكر. ومع نظام الكتابة يبدأ التاريخ المدوّن وليس التاريخ المنقول شفهياً والذي في هذه الحال، لا يُركن إليه. ثم تبع ذلك ابتكار الأبجدية التي أعطت العالم فن الكتابة الواقعية السهلة. وجعلتها في متناول الجميع وليس حكراً على طبقة معينة كما كانت قبل ابتكار نظام الكتابة الأبجدي. وعن طريق الكتابة صار بوسع الإنسانية أن تحتفظ بماضيها، وأن تنقل فكرها إلى الآخر. وأن تتواصل عن بعد. ومعطيات ذلك الفكر الذي نتحدث عنه قدّمت للعالم حضارة كانت أساساً لما أتى فيما بعد من حضارات دونما مبالغة.

إذا عدنا الآن لنتابع تحليل اسم /أمورو/ جغرافيّاً وتاريخيّاً. فإننا نجد أنه من الناحية الجغرافية يدل، ومن خلال الصيغة السومرية للاسم /مارتو/، على جهة الغرب. أي غرب /العراق الحالي/. وهذا الغرب هو حكماً، وكجغرافيا، سورية الطبيعية /أو بلاد الشام/. أما من أين أتى اسم /أمورو/ في صيغته الأولى، وعلى ماذا يدل. فليس من جواب واضح حتى اليوم.

واسم /أمورو/ يُذكر في الوثائق السومرية في صيغة /مارتو/ كاسم أحد أقاليم العالم الأربعة. أي كل من بلاد الشام والعراق كما كانت تُسمى. ويأتي في صيغة /ميرا/ في لائحة قوانين /حمورابي/. ويُذكر اسم /ميرا/ في قائمة الأسماء الإلهية في ألواح /ماري/ أيضاً. وتشير الوثائق إلى ضباط عسكريين كانوا يحملون اسم /آمور/. كما أن الكثير من رسائل أرشيف /ماري/ مكتوبة بلغة هي مزيج من الأمورية والحورية والبابلية القديمة (الأكادية). كما نعلم من بعض رسائل /العمارنة/ مدى انتشار الممالك الأمورية، ومدى الدور الذي قام به ملوكها في الصراع الدولي آنذاك بين مصر الفرعونية والإمبراطورية الحثية السورية.

ومدى ذكائهم السياسي. ومن أشهر هؤلاء الملوك /عبد عشيرة/ القرن ١٤ ق.م. الذي مدّ يد المساعدة للحثيين لاحتلال سهل العمق الذي يرد اسمه في نفس صيغته الحالية /أمكي-Amki/ ويقع كما نعلم بين انطاكية والأمانوس. كما أنه تمكّن بدهائه السياسي كما نعلم من رسائل /العمارنة/ من جعل مناطق كثيرة خاضعة لنفوذه تذكر الوثائق منها /قطنة- تل العطشانة، وحماه، وأوبي- Ubi/دمشق/ ويأتي اسمها بالمسمارية في نفس صيغة اليوم/ دي-مش-قا - di-mash-qa /وأرواد، وبالمسمارية /أر-وا-دا-ar-wa-da والبترون/ بات-رو-نا - bat-ru-na -/وزغرتا/ ساغ-ارا-تيم Sagaratim- في مراسلات ماري /كما يأتي ذكر مدينة اسمها/ سيمريا--Su-mur// واسمها بالمسمارية قريب جداً من اسم/ سومر/. إضافة إلى العديد من مدن الساحل اللبناني-السوري.

الغرب جغرافياً هو المكان الذي كان موطن الأموريين الأصلي، والذي منه تمّ النزول البشري، السلمي والتجاري والثقافي، إلى ما بين النهرين، ومنذ مطلع الألف الثالث ق.م. كما تبين وثائق التاريخ المدوّن على عصر /شارو-كين/ الأكادي. ومن ثم وثائق عصر /حمورابي/.

والأول والثاني هما من أصل أموري.

وأما اسم /شرعو-كين/ فهو كما أسلفنا لقب حمله الملك الذي يشير في حديثه عن طفولته إلى أن أصله من منطقة على الفرات الأعلى اسمها /الزعفران/ قريبة من مملكة /ماري/. فهو ليس من أصل سومري وليس بالأصل من ما بين النهرين. وإنما من سورية.

وأما /حمورابي/ فلا يشك أحد بأصله الأموري. حتى إن بعض العلماء المختصين مال إلى تدوين اسم /حمورابي/ في صيغة /أمورابي/ أيّ /أمورو/ هو /أبي. أو /أنا من سلالة أمورو/. ليدل على انتسابه إلى أجداده الأموريين- السوريين. خاصة أن / حمورابي/ حمل لقب /ملك الأموريين/ بعد أن ضمَّ المنطقة الأمورية إلى إمبراطوريته.

والاسم /أمورو/، وأينما عثرنا عليه، يدل في آن واحد على وطن، وعلى اسم إلهي، وعلى كلّ المجموع الذي كان يضم المجموع السوري القديم. الذي امتزج مع المجموع السومري القديم في ما بين النهرين حيث أسس هذا الامتزاج مجموعاً واحداً، فيما بعد، عبر التاريخ، وحتى قبل تأسيس الإمبراطورية الأكادية على يد /شارو-كين/.

الاسم /أمورو/ في نصوص/ أوغاريت / يدل أولاً على الإنسان- الكائن الحيّ / م-ر/. وهو يقابل في هذه الحال /امرؤ/

العربية القديمة كما في اسم الشاعر الشهير /امرؤ القيس/. وأيضاً يقابل اسم أموري شهير في أسماء الأعلام الأمورية هو اسم /أب+شت/ أو /أبشة/ أيّ /الحيّ/ المعروف في صيغة /عاش/ يعيش/. واسم /عيش/ ومؤنثه /عيشت/ الذي بقي في صيغة /عائشة/ إلى اليوم. بينما اختفى اسم / عائش/ وحلّ مكانه اسم /يحيّ/. وهذان الاسمان هما من أقدم الأسماء التي أُطلقت على /آدم وحواء/ بمعنى الكائن الحيّ / عيش/. وجدير بالذكر أن اسم الحياة في اللغة السومرية يأتي في صيغة/ تي – ti/. وهو قريب جداً من صيغة /ايت/ أو / إيشت/ الأمورية. ونراه في صيغة /حياتي/ المؤلفة من /حيّ/ ومن /تي/ السومرية. والمقطعان يدلان على الحياة مما يبين مدى تداخل اللغات. وهو ما نعثر عليه في اسم /مار-تو/، في صيغته السومرية وفي جذر /تو-tu/ أو /تي-ti/ أو /تا ta-/ الذي يدل كما قلنا على الحياة. والاسم في كلّ صيغه يدل على الحياة والعمران والمدنية. على هذا النحو من التحليل فاسم /مار-تو/ لا يدل فقط على الغرب، بل على معنى /سيد/ كما تبين كلمة /مار/، والحياة كما تبين كلمة /تو/ أو /تي/. أيّ الإنسان. سيد الحياة، بمعنى الأعلى شأناً بين المخلوقات.

ونرى مثل هذه الصيغة في الاسم الإلهي البابلي /مار. دك/ الذي جرت العادة على كتابته في صورة /مردوخ/. فهو مركّب من / مار/ اسم الجلالة. ومن فعل /دكّ/ بمعنى انتصر كما نقول /دكّ معاقل العدو/. وهو يعني /الخالق أو الصانع الأعظم/ حيث أنه دكّ صورة الكون الأولى /الخواء/، وفصل السماء عن الأرض. ثم صنع الإنسان الأول من التراب بعد أن جبله بدم إلهي كما تقص ملحمة الخلق السومرية –البابلية /عندما في العلى/.

واللقب /مار/ لا يزال يُستعمل إلى اليوم. وهو كما نعلم، يسبق أسماء القديسين السوريين.

وفعل /دكّ/ لا يزال موجوداً في العربية وبالمعنى ذاته.

ولقد احتفظت الكثير من الأسر والأماكن في /سورية ولبنان/ باسم /أمورو- عمورو/ في أشكال مختلفة مثل /عموري وعمورة وعمريت ومورة وماري ومريم وعمار وإيمار ومعمار وعامر وعمورين ومارون وعمري/. مما يدل على ترسخه في الذاكرة الشعبية، وفي الأغاني الشعبية، وعلى نحو خاص، استعمال لفظة /أمور/ في الأغاني الشعبية للدلالة على الوجه الحلو: /صبية أمورة/. أو /شاب أمور/.

إضافة إلى ما سبق فثمة إشارة تاريخية جغرافية هامة فيما يخص شيوع اسم المجموع الأموري، وسيادة هذا المجموع وانتشاره، وهي أن البحر الأبيض المتوسط كان يُطلق عليه قديماً عند البابليين اسم / بحر أمورو العظيم/. وهو اسم أصبح في وقت لاحق من التاريخ، وعندما اكتسب الأموريون الاسم السوري، /البحر السوري/. قبل أن يأخذ اسم المتوسط المعروف إلى اليوم. ولا يستغرب المرء ذلك، فعلى شاطئ المتوسط، وفي الجبال المطلة عليه، قامت أكثر الممالك الأمورية التي عرفها التاريخ القديم. وعلى ضفافه جرت الحوادث التي تقصها نصوص /أوغاريت/، والتي، وإن جاءت على شكل أساطير، فهي تقص، وعلى طريقتها، حكاية خلق العالم وتنظيم الكون. وهو ما نعثر عليه في صورة أكثر اكتمالاً في كتابات ما بين النهرين الشهيرة مثل قصيدة التكوين /إينوماإيليش/. أو /عندما في العلى/.

وهناك رسالة في وثائق مملكة /ماري/ على الفرات، تعدّد عدة ممالك أمورية منها مملكة /يمحاض/ وعاصمتها /حلب/. ومملكة /قطنا/. ثم مملكة /أمورو/ كمملكة ساحلية. كما أنها تشير، وعلى نحو يفتقد إلى الوضوح، إلى اتحاد عدة ممالك أمورية تذكر منها مملكة /حاصور/ في فلسطين، ومملكة /أفوم/، وعاصمتها /أوبي-Ube/، وهو اسم دمشق القديم. ثم، وفي وثائق القرن الثالث عشر ق.م، نسمع أخبار مملكة أمورية خاضعة للنفوذ الحثي السوري، وتقع جنوب /أوغاريت/ وشمال /جبيل-بيبلوس/، ولكن لا ذكر لاسمها أو اسم عاصمتها.

ونلاحظ أن النصوص التوراتية تشير إلى وجود الأموريين في أرض كنعان متحدين في السراء والضراء مع إخوتهم الكنعانيين والحثيين أصحاب الممالك القوية في الحروب ضد الغزاة البدو/ العبرانيين/. وذلك كما تقص أسفار التوراة، وهي تصب اللعنة على الجميع بما فيهم المجموع الآرامي. ونكتفي هنا بالإشارة إلى كون مدينة /أورشليم-القدس/ كانت حاضرة المجموع السوري المشترك بامتياز، كما تدل العبارة الواردة في سفر /حزقيال-١٦/، حيث يخاطب النبي المذكور/أورشليم - القدس/ قائلاً لها: «... هكذا قال السيد الربّ /يهوه/ لأورشليم: مخرجك ومولدك من أرض كنعان. أبوك أموري وأمّك حثية».

وإلى القارئ نبذة سريعة عن ما تذكره الكتب التوراتية عن الأموريين وعن الممالك الأمورية في فلسطين وشرق الأردن في منتصف الألف الثاني ق.م. /أورشليم-القدس/ و/الخليل/ و/عجلون/ ولا ننسى

مدينــة /عمورة/ الشهــيرة. وممالك أخرى في شــرق الأردن. وسفر التكويــن التوراتي يعتــبر الأموريين من سلالة كنعان. /تكوين. ١٠/١٦/. ويشير إلى القرابة بين الكنعانيين والأموريــين. أمــا سفر/التثنيــة ٤٤-١/ فيشير إلى أنهم كانــوا يسكنون الجبال وقد حاربــوا /العبرانيين/ بشــدة في فلسطين: «خرج الأموريــون الساكنون في ذلك الجبل وطردوكم» والكلام موجه لبني إسرائيل. كما يشير إلى أن ممالك الأموريين كانت تتحد في الحروب ضد الأعداء.

هكذا نلاحــظ، ورغــم التشويش الذي يكتنــف نصــوص التــوراة وافتقادهــا للمصداقية التاريخيــة، أن الأموريين كانوا ســكان مــدن ومؤسسيّ ممالــك منذ زمن غابــر. ومما يدل علــى كــون اسمهم يدل على أصحــاب الأمر، كما أسلفنا، أن سفر/ عاموس- ٢/ يقول عنهم أن «قامة الأموري مثــل قامة الأرز وهو قــوي كالبلوط». وكلّ ما سبق يدل علــى أناس مستقرين وفرسان متمرســين في فن الحــرب، وليسوا رعاة أو قبائــل بدوية تغزو أطراف الحواضر كما تمّ تصويرهم في الكثير من الأبحاث وبأكثر من لغة. حتى أن البعض تمادى كثيراً، ولأسباب دينية وسياسية، فجعل منهم أسلاف الأقوام /العبرية/ التي دخلت أرض كنعان. وواضح أن هناك غاية من مثل هذا الكلام. حيث ما من ذكر، وحتى في الكتب التوراتية، لمثل هذا الموضــوع. ونذكر هنا أنــه حتى /إبراهيم/ الذي تمَّ اعتباره جــداً أو أصلاً للعبرانيين، اعتبر نفسه غريبــاً في أرض كنعان بالنسبة إلى سكانها المحليين.

يعتبر العلماء اليوم، وبعد دراسة الوثائق المتنوعة، أن أقرب لغة إلى /الأمورية الأمّ/، من خلال دراسة المفردات وأسماء الأعلام، هي اللغة الكنعانية، وعلى نحو أخص، الفرع الفينيقي، من لغــات غرب المنطقة /سورية ولبنان/ أو موطن الأموريين الأصلي.

ونعلم من وثائق العهد الأكادي أن لهجة الأموريــين بعد دخولهــم العراق القديم قد اختلفــت بعض الشــيء عن لهجــة الذين سبقوهم، فيما يخص تصويت أحرف العلة، وتدوين بعض صيغ الكلمات.

إنّمــا يجــب أن ننــوه أن هــذه الأمور نلاحظها كلما انتقلنا من لغة إلى أخرى من لغات المنطقة.

كما هي حال اللغة الآرامية التي لا تزال قائمة.فلفظ الأحرف الصوتية يختلف فيها ما بين لهجــة سورية ولهجة العــراق. إنَّما الجذر لا يتغير.

ولا ننســى أن الأموريــين الأوائل كانوا

قد تأثروا بصيـغ اللغة السومرية مما جعل لهجتهم تختلف عن لهجـة أسلافهم الذين بقـوا في الغرب السوري. غـير أننا نرى أن النـاس في العهد الأكادي كانـوا يستعملون اسـم الله في صيغته الأموريـة. وأقدم اسم لله في الأمورية القديمة، كما نعلم من لوائح الأسماء الإلهية، هو /لي/ أو /عالي/، يعني /العلـي/ كما في كلّ لغات المنطقة الأخرى. وهـو بقي في العربية في نفـس الصيغة: / تعالى/. وهذا ما فعله سكان الجنوب أيضاً، أيّ السومريون، الذين تبنوه بصيغة سومرية هـي/إن- ليـل/En-/Lil/ أيّ /الذي في الأعالي/ أو /ربّ السماوات/.

ويأتي أيضـاً في صيغة / إن-ليل-تي / En-lil-ti/ أيّ الحيّ الذي في الأعالي، أو القوى السماوية.

وهو يقابل عندئـذ اسم /عل-El/ كما يـرد في نصوص أوغاريت الكنعانية، وأيضاً في كنعانيـة /فلسطين/ القديمة حيث يأتي في صيغة /عليون/ أيّ العالي أو تعالى.

ويأتي اسـم /أمورو/ أيضـاً في رسائل /تل العمارنة/ في صيغـة /ا-مو-ري--A mu-ri/ وفي صيغـة /أ-مـو-ور-را--A /mu-ur-ra. وكان يُكتب أيضاً في صيغته السومرية /مار-تو-كي-Mar-tu-ki/.

ولفظـة /كي/ السومرية تعنـي /أرضاً أو بلـداً/ والاسم في هذه الحال يعني /بلاد الأموريين/.

أمـا بالمصرية القديمة فـكان يُكتب في صيغة /أمور-Amor/. وفي بعض مناطق جنوب العراق القديم كُتب الاسم في صيغة/ اممي-ريا/، ممـا يذكرنا بالصيغة /امروُ/ الـواردة في نصوص /أوغاريـت/ والتي ذكرناها فيما سبق. وبعض الباحثين يميلون اليـوم إلى الاعتقـاد أن /أوغاريت وجبيل وعمريت وطرطوس وأرواد والألاخ واللاذقية وبانياس وصـور وصيدا وبيروت/ كانت من ضمن الممالك الأمورية على حوض المتوسط الـذي حمل اسم /بحر أمـورو/ قديماً كما ذكرنا.

يصنف اللغويون عادة اللغة الأمورية في قائمة اللغات المشرقية الشمالية الغربية. أي بلاد الشام.

أما إذا أخذنـا بعين الاعتبار،.وكما هي وجهة النظر التي يتبناهـا هذا البحث، أن الأموريـة هي اللغـة الأمّ لكل ما تفرع عنها فيمـا بعد مـن لغات-لهجـات. فنستطيع عندئذ أن نعتـبر أن كل المدونات المسمارية من آكاديـة وآشورية وكنعانية وحثية، وفيما بعـد الآرامية، هي أمورية أو متفرعة عنها. ونصوص مملكة /مـاري/ على الفرات في سوريـة تذكر أن اللغات السومرية والحورية

والآكادية والأمورية كانت سائدة ومنتشرة في الحياة اليومية. مما يدل على سهولة الانتقال آنذاك من لغة إلى أخرى أو من لهجة إلى أخرى.

الآن يجب طرح السؤال: كيف تمّ الاختلاط بين كلّ تلك المجموعات واللغات في بوتقة الهلال الخصيب الجغرافية؟

لقد كان السومريون، أو /الشمريون/ سكان جنوب العراق أصحاب بشرة سمراء بالنسبة إلى الأقوام التي نزلت من الغرب أيّ من (سورية) إلى ما بين النهرين أو العراق أو /ميزوبوتاميا/. ولهذا السبب ولما كانوا لا يعرفون اسماً لهم فقد أطلقوا عليهم اسم /شمر/ أيّ أصحاب البشرة السمراء. ولقد لصق هذا الاسم بهم في صيغة /سومر/ و/سومريين/ ودخل إلى كلّ اللغات في هذه الصيغة //Sumer. أما اسمهم الحقيقي فهو، وباللغة السومرية، /كينجي --Kien gi /، واسم لغتهم /إيمجي-Eme-gi/. ونلاحظ بسهولة أن اسم السومريين / كينجي/ احتفظت به عائلات كثيرة في المنطقة إلى اليوم حيث هناك بيت أو أسرة /كنجي/ و/كنجو/ وكنج/. ولا نزال حتى اليوم، وعلى سبيل المثال، نستعمل كلمات لا نعرف أصلاً لها، ونستخدمها في لغة الأطفال. ومنها كلمة /دادا أو دادي/ التي نقولها للطفل الذي يبدأ في المشي فتغني له الأمّ /دادي يلايلا/ وأصل الكلمة من فعل /دو-du/ السومري الذي يدل على المشي. وتُصوت الكلمة كما نريد: دا-دو-دي. وهناك كلمات شعبية أخرى ذات أصل سومري بقيت إلى اليوم في بعض لهجات الأرياف نذكر منها هنا كلمة /قبّ/ التي تأتي في صيغة فعل أمر بمعنى /قم/. وهي في السومرية القديمة /جوب-gub/ (تُلفظ الجيم مصرية)، وهي تعني: انهض أو قفّ. أو كلمة أخرى هي /راكّا-بو--rakka bu// دخلت من /الأكادية أو الأمورية القديمة/ إلى السومرية في صيغة /را-جا-با/ (تلفظ الجيم مصرية) وتعني /رسولاً أو مبعوثاً/ ولكنها في تركيبها الأول كانت تعني/ ركب /أو الراكب على الحصان/ الذي يحمل البريد.

المجموعة التي نزلت إلى شمال العراق القديم هي المجموعة الأمورية الأولى التي كان منها الملك الشهير /سرجون الأكادي/. والاسم يُكتب في صيغة /شرعو-كين/ مؤلف من مقطعين الأول /شرعو/ لفظة أمورية قديمة تعني /الشرعي/ كما هو واضح. والثاني /كين/ لفظة سومرية بمعنى / الملك/ والاسم يعني في هذه الحال: الملك الشرعي. السومريون أطلقوا بدورهم على

الأموريين القادمين من سورية، أيّ من الغرب، اسم الغربيين أو /مارتو/. ولعلهم وجدوهم أقل شأناً في مجال الحضارة منهم فانتقدوهم في بعض القصائد ذات الطابع الهجائي كما ألمحنا في مطلع هذا البحث. غير أن المجموعتين ما لبثتا نتيجة التعايش المشترك أن شكلتا مجموعة واحدة في أنحاء العراق القديم. وثم مملكة واحدة على عهد /سرجون-شارو-كين/ وهي المملكة التي عُرفت باسم / أكاد/ فيما بعد.

الأموريون الذين استقروا في العراق كانوا دونما شك يتكلمون لغتهم الأمورية التي أطلق عليها العلماء اسم اللغة الأكادية نسبة إلى اسم عاصمة المملكة /أكّاد/. وهي تسمية تدل على مدينة وعلى اسم سلالة مالكة وحسب. ثم، فثمة سؤال يطرح نفسه هنا، وهو إن لم يكن أولئك الناس يتكلمون الأمورية، أو لهجة كنعانية متفرعة عن الأمورية الأم، فأية لغة كانوا يتكلمون. والوثائق المسمارية المدونة لا تشير إلى لغة أخرى. هكذا نرى أن الاحتمالات الأخرى شبه معدومة.

ولا ننسى أنَّ المختصين أطلقوا /الأكادية/ على تلك اللغة لأنهم لم يعرفوا اسماً آخر لها. ثم، ونتيجة التعايش المشترك، فقد اقتبس/ الأموريون/ في العهد الأكادي نمط الكتابة السومري المسماري لتدوين لغتهم المحكية. وعلى هذا النحو فقد استعاروا العديد من مفردات وصيغ اللغة

السومرية ونقلوا إليها الكثير من مفرداتهم وصيغهم اللغوية، وإن احتفظت كل لغة من الاثنتين بما فيها من خصائص نحوية. وذلك كما بينت دراسة النصوص القديمة المكتشفة، ومنذ أكثر من قرن ونصف من الزمن. ذلك التمازج لم ينحصر على اللغة، بل امتد فشمل العبادات الدينية والفلسفة والفنون الجميلة والأدب والعادات والتقاليد. وهو الأمر الذي حدث أكثر من مرة في تاريخ المنطقة، والذي جمع في بوتقة واحدة كل الجماعات السورية القديمة من سومريين وأموريين وكنعانيين وحثيين وآشوريين وأراميين في مزيج عزَّ نظيره في التاريخ. لذلك لا يستغرب المرء أن يعثر على كلمات لا تزال مستعملة إلى اليوم من أصول متعددة بما فيها الأصل السنسكريتي الهندي كاسم /سورية/ الذي يدل على الشمس في اللغة السنسكريتية القديمة. ويُفسر الأمر باحتمال كون /الميتانيين/ السوريين القدماء الذين استقروا في أعالي الفرات قبل الحثيين كانوا من أصل هندو-أوروبي قديم جداً. (انظر لائحة المفردات السنسكريتية آخر هذا البحث). وربما كان

لهذه التسمية السنسكريتية /الشمس في السماء /علاقة باسم/ شام - Sham// الذي يدل في الأمورية، وما تفرع عنها من لغات، على السماء أو الجنة وعلى الشمس إذا أضفنا إليه حرف السين. وهناك اسم قديم جداً تذكره بعض النصوص لتدل به على موطن الأموريين القديم، وهو /ت-ي-د/ ن-و-م/ T-i-d/ n-u-m/. ونلاحظ في النصف الثاني من الاسم كلمة /ن-و-م/ والتي تقابل كلمة /نعم أو نعمان/ كما تأتي في مفردات /أوغاريت/ وتدل على النعيم أو الجنة. وكذلك الاسم الآشوري الذي أطلق على دمشق وهو: /شا-ميري-شو--Sha /imeri-shou/ ونرى فيه صيغة مطولة لاسم /شام/. لا ننسى أن نشير أن واحدة من أشهر ساحات دمشق أو /الشام/ تحمل اسم /المرجة/ أي" الحدائق والمروج، والتي تدل على صورة الجنة أيضاً. ونذكر هنا قول الجغرافي الشهير /ياقوت/ من أهالي القرن ١٣م. في كتابه /البلدان/ إذ قال بعد زيارته لدمشق: «وجملة الأمر أنه لم توصف الجنة بشيء إلاّ وفي دمشق مثله» غير أننا، وهذه إشارة مهمة، نعثر على اسم /سورية/ في نصوص /أوغاريت/، وفي صيغة / شرين-Shryn/، ولقد تحولت /الشين/ في اسم /شرين/ إلى /سين/، وهو أمر معروف في لغاتنا القديمة كما في كلمة /شلم وسلم/ وهما الكلمة نفسها التي تدل على السلام، فصار /سرين/. ثم اتخذ الاسم صيغة مختلفة قليلاً، نتيجة اختلاف التصويت مع الزمن، هي /سيريانا/ التي أصبحت مع الاستعمال /سيريان/ ثم سقطت النون وصار الاسم /سيريا/ وهو اسم سورية إلى اليوم كما دخل إلى الإنجليزية Syria ثم أخذ صيغة سورية.

واسم سورية يأتي في رسائل /العمارنة/ في صورة /سوري-Suri/ أيضاً في دلالة على الميتانيين السوريين. وهو كما سبق يدل على الشمس في اللغة السنسكريتية القديمة. ونلاحظ أن اسم المشرق أطلق على كل أرجاء بلاد الشام أو سورية الطبيعية في دلالة على مكان شروق الشمس. ونلاحظ أيضاً أن هذا المعنى موجود في الكلمة الفرنسية Le Levant التي تُطلق على سورية الطبيعية، وتدل على جهة شروق الشمس. ولعلَّ لكلمة /شرين /الأوغاريتية/ علاقة بجذر ش-ر-ن الذي أعطى اسم /شريان/ الذي يحمل الدم من القلب إلى كل الجسم كما تفعل أشعة الشمس إذ تنشر النور في كل الأماكن. وفي القرآن الكريم: /وأشرقت الأرض بنور ربها اسم /سريانا/ بقي يدل على سورية والسوريين زمناً طويلاً، وحتى العهد الآرامي

حيث أُطلق اسم الآراميين على السوريين. إنما، وبعد انتشار المسيحية في البلاد، صار المسيحيون السوريون يستعملون مجدداً اسم /السريان/ لأن اسم /آرام/ ارتبط في ذهنهم بالوثنية التي عدلوا عنها إلى المسيحية. أما اليوم فاسم /سريان/ يدل على طائفة مسيحية في سورية ولبنان والعراق. غير أن هذه الصيغة /سريان/ بقيت لتدل على السوري في اللغات الأوروبية. ففي الفرنسية، على سبيل المثال، نقول Syrien/سريان/ لندل على شخص سوري. بينما توجد كلمة / Syriaque– سرياك/ للدلالة على الطائفة السريانية والكتابات السريانية اللغة. وكذلك الأمر في اسم الآشوريين فالفرنسية تكتبه في شكل Asyriens/ اسريان/ حتى تميزه عن سوري. و كذلك الأمر في الإنجليزية واللغات الأخرى. وربما كان اسم /آشور/ أو /اسور/، واسم مدينة /صور/ في لبنان، من الجذر نفسه /شرين/. فاللغة الفرنسية تكتب اسم /صور/ بحرف /التاء/ Tyr/، لتفادي سوء التفاهم. لأننا إن تكلمنا عن سكان /صور/ وقلنا إنهم/صوريون/ فسوف نحصل على اسم /سوريين/ لتقابل الصاد والسين.

تشير نصوص /إيبلا/ إلى اسم ملك من ملوك /إيبلا/ كان يحمل اسم /أمور- تي/. ووثيقة أخرى من ما بين النهرين تذكر انتصار الملك البابلي / شار-كالي-شاري/ على /مارتو/ الأموريين. والمعركة جرت كما تذكر الوثيقة على سفح جبل /بسري/ اليوم جبل /بشرى/ في الجزيرة السورية، أعالي ما بين النهرين، مما يؤكد نظرية كونهم نزلوا إلى ما بين النهرين من سورية. كما أن وثائق السلالة الثالثة التي حكمت مدينة /أور/ الألف الثالث ق.م. في العراق القديم تذكر وجود الأموريين في سومر بتسمية /مارتو/ طبعاً. ثم يأتي ذكر الأموريين بكثرة في الوثائق الإدارية التي تشير إليهم على شكل جماعات مستقرة. وذلك قبل زمن الملك / حمورابي/. وهناك رسالة من أحد الحكام لأمراء السومريين وهو يحمل اسم /إيشبي- أيرا/، ومن مدينة /إيسين/، يُعلم فيها الملك أن الأموريين /مارتو/ قد احتلوا العديد من المدن في أرض /سومر/. ثم تبدأ تظهر أسماء أمورية الطابع لبعض المدن والمناطق السومرية. وهي أسماء لم تكن معروفة من قبل سوى بأسمائها السومرية. لاشك أن الأموريين أطلقوا على مواطنهم الجديدة، وبعد الاستقرار، أسماء مناطقهم التي أتوا منها. ونلاحظ أن السوريين الذين دخلوا الأندلس في العهد الفينيقي ثم الأموي قد فعلوا الأمر نفسه مع بعض مدن ومناطق

الأندلس. وهذا ما يلاحظه المرء اليوم عندما يزور الأندلس، في أسماء مثل حماه والجزيرة وطرطوس وبرج الشام وغيرها. ناهيك عن الكثير من الأسماء الكنعانية ـ ت الأصل الأموري – الكنعاني. ثم، وبعد ذلك، تبدأ الوثائق السومرية تذكر أسماء زعماء وأمراء أموريين مثل الأمير /رابي-ان-عبدا-إل/ الذي نعلم أنه زوّج ابنته لابن ملك مملكة /إيشونا/ السومرية. وهذا الأمر يدل على بداية الاختلاط الأثني بين الشعبين. ثم استولى بعض زعماء أمورو على بعض الممالك والإمارات السومرية. وهو الأمر الذي بدأ به /شارو-كين/ عندما استولى على الحكم في سومر وأعلن نفسه ملكاً شرعياً نصبته على العرش الربة /عشتار/ باسمها الأموري –البابلي– الكنعاني، وليس باسمها السومري/إنانا/.

وراحت تظهر سلالات حاكمة أمورية في المدن السومرية مثل /لارسا/ و/أوروك/ وكيش/ و/بابل/. ثم نرى سلالات أمورية حاكمة في الغرب أيضاً في /ماري/ و/ حلب/ و/ قطنا/. وما لبث أن ظهر على مسرح التاريخ الملك الأموري / حمورا-بي/ أو / أمور-ابي/ الذي ورث عن أبيه مملكة صغيرة واستطاع أن يؤسس إمبراطورية ضمت كلّ مناطق الهلال الخصيب مقتدياً بذلك بما فعله أموري آخر قبله بقرون هو / شارو كين/ الأكادي. وكانت /بابل/ عاصمة إمبراطورية /حمورا-بي/ التي امتدت إلى المتوسط لتشمل جزيرة قبرص وكريت. وذلك، وكما قلنا سابقاً، في مطلع الألف الثاني ق.م.

في ختام هذا البحث نشير إلى أنّ آخر ذكر لدولة –مملكة أمورية يعود إلى أواخر الألف الثاني ق.م. وهي مملكة يأتي ذكرها في رسائل /العمارنة/، وفي حوليات ملوك /أوغاريت/ القريبة منها. حيث تُذكر مملكة أمورية في جبل يُطلق عليه اسم /أنصاري/ دون تحديد. وربما كان هذا الاسم هو اسم المنطقة الجبلية التي تُسمى اليوم /وادي النصارى/ وجبال العلويين/ المطلة على المتوسط. ومن المدهش أنه توجد في تلك المنطقة الجبلية بلدة صغيرة قريبة من/ مرمريتا/ (ونجد في المقطع الثاني من اسم هذه المدينة /مار –ماريتا/ صيغة تدل على اسم أمورو في صيغته السومرية مارتو بتصويت مختلف لا يغير من طبيعة الاسم) اسمها /الزعفران/. وهو اسم البلدة نفسها التي يقول/شارو-كين/ الأموري-الأكادي أن أجداده كانوا يسكنونها في الماضي. وهي بدورها تقع في الجبال كما يذكر النص الذي يتحدث عن ولادة الملك. المشكلة الوحيدة

التي تعقّد الموضوع هي أن /شارو- كين/ يضع مدينة أجداده على شاطئ /الفرات/. فهل تراه تعمد الأمر حتى يأخذ شرعية أكثر بالنسبة إلى السومريين. أمّ أن أسلافه أقاموا على الفرات بلدة جديدة أطلقوا عليها اسم البلدة التي جاؤوا منها في ما غبر من الزمن.؟ ولنتذكر أن الكنعانيين- الفينيقيين فعلوا الشيء نفسه، وكما ذكرنا، في أنحاء الأندلس.

ونشير أخيراً إلى أنّ النصوص القديمة، بما فيها التوراة، تذكر الأموريين دائماً كسكان جبال وهو ما يدل عليه اسم /كور- مارتو- kur-martu/ جبل الأموريين/، الذي نعثر عليه في الوثائق السومرية.

وكلمة /كور/ تدل على الأرض- الوطن. ويقابلها اسم /شادو- shadu/ الجبل بالأكادية.

ونذكر هنا أن /شارو- كين/ أسس مدينة /أكاد/ وجعلها عاصمة له. والمعادل السومري لاسم /أكاد/ هو (ي-أج-جيد- e-ag-gid) ونرى أن الصيغة السومرية تكتب لفظة/ أجدادي/ الأكادية، وهو معنى اسم /أكاد/، أيّ مدينة أجدادي الذي أطلقه /شارو-كين/ على عاصمته التي لم يتمكن الأثريون من تحديد موقعها الجغرافي في العراق بعد. ولكن إذا انتبهنا إلى قرب اسم / بغداد/ من اسم/أكاد/ في صيغته السومرية التي ذكرناها فإننا نعثر على اسم / ب+جدد /أو بغداد. وهذا تحليل شخصي قد لا يتفق معه الجميع.

ومما يعزز مقولة كون السوريين مزيج مشرقي -متوسطي-هندو -أوروبي أن المرء إذا بحث في مفردات اللغة السنسكريتية الهندية القديمة التي تُعتبر أصلاً لأكثر اللغات الأوروبية فإنه يعثر على العديد من المقابلات مع مفردات لغاتنا القديمة ولغتنا العربية الفصحى ولغة الحياة اليومية.

ولقد قمنا بإجراء هذا البحث فعثرنا على طائفة لا بأس بها من المتقابلات إلى القارئ بعض النماذج عنها. ونلفت الانتباه إلى أن في قواعد ونحو العربية بعض الخصائص السنسكريتية كما أن /الخليل/ نسق معجمه الشهير حسب النظام الأبجدي السنسكريتي الذي يبدأ بحرف /العين/ ولذلك سماه باسم هذا الحرف. أما المفردات فهي:

أس /as/ بالسنسكريتية تدل على الوجود. ويقابلها بالعربية /أس/ للدلالة على الوجود. وهي تأتي دائماً في صيغة نفي الوجود /ليس/. وفي السومرية نعثر على اسم الوجود البدئي في صيغة /ابسو/

أيو// ayu بالسنسكريتية تدل على ما هو حيّ. ويقابلها بالعربية /يحي/ أي

الحيّ. واللفظة السنسكريتية نعثر عليها في صيغة /ايوا/ التي نستعملها في المحكية ونقصد بها تأكيد الوجود. فلان موجود؟ ايوا موجود.

بالا/ bala/ بالسنسكريتية تعني القوة والبأس. ويقابلها بالعربية /بلاء/ كقولنا: أبلى بلاء حسناً. أي كان قوياً وشجاعاً.

بهاجا -bhaga// بالسنسكريتية تعني البهجة واللذة. ويقابلها بالعربية /البهجة/ بمعنى الفرح.

بهاس//bhas بالسنسكريتية تعني النور. ويقابلها بالعربية /البهاء/ أو النور.

دايا / daya بالسنسكريتية تعني الرحمة والشفقة. ونعثر عليها في المحكية السورية / داية/ وهي المرأة التي تساعد الحامل على الولادة. ونرى فيها معنى الرحمة ومد يد العون.

ريشي/ rishi وتعني بالسنسكريتية الحكيم. أو الرأس. ونجدها في الأكادية / راش/ بالمعنى نفسه ومنها كلمة رئيس. وهي بهذا المعنى في بقية اللغات المشرقية.

هاثا / hatha وتعني السرعة. ونجد لها المقابل / حث الخطا. أيّ أسرع.

كيرميجا/kirmija وتدل على اللون القرمزي. وهي نفسها بالعربية /القرمز/. وفي أكثر اللغات الأوروبية والمشرقية.

هالدا/halda وتعني السعادة وهدوء النفس. ونجد لها ما يقابلها في تعبير /أخلد للراحة/.

كارميه/karmé وتعني قام بعمل دون أجر. ونجد ما يقابلها في المحكية السورية في تعبير /كرمالي/ أيّ افعل ذلك مجاناً كرمالي.

كولا/ kula وتعني الجماعة أو العائلة. ونجدها في كلمة / كل/ التي تدل على المجموع.

كالام /calam وتعني إقليم أو منطقة. ونجدها في السومرية / كلام / بالمعنى نفسه.

واللفظة السومرية بقيت في العربية إقليم بالمعنى نفسه.

إيسا -إيش/ isa-eesh وتعني القوة الإلهية المتعالية. ونجدها في اسم /عيسى/ يسوع /المسيح.

ونجد /إيش/ في اسم /عيش/ الحياة في كل اللغات المشرقية القديمة.

ناد/ nad وتعني الضجيج. ونجدها في فعل /نادى-ينادي/ أيّ صنع ضجة صوتية ليسمع الآخر.

وتأتي كلمة /ناد/ السنسكريتية أيضاً في صيغة /نادا – nada / لتدل على الصوت الكوني الأول الذي به تمّ خلق العالم. أو

مناداة العالم لكي يكون. وهي قريبة في هذه الحال من فعل الأمر /كـنْ/ الذي به صنع الله العالم في المفهـوم الديني إذ قال للشيء أو ناداه قائلاً : كنْ. فكان أو يكون.

بـاركار/parcar والبـاء تلفـظ فاء. والكلمة تدل على سرعـة التنقل والدوران. وهي تبدو قريبة من تعبير / فرّ وكرّ/.

ساميا/samya وتعني الزهو والكبرياء. ونجدها في سما بنفسه أيّ علا بنفسه. وفي السمو كقولنا سمو الأمير.

براسادا-prasada. البـاء تلفظ فاء. والكلمة تدل الهدوء والنقاء والسلام. ونراها قريبـة من فردوس الذي فيـه كل الصفات المذكورة. وهذه الكلمة الآرية-السنسكريتية بالذات دخلت أكثر اللغـات باللفظ والمعنى نفسهما.

أوم /O.M/ وهي كلمة غامضة مؤلفة من حرفـين وتعني أصل الكـون والوجود. ولعلَّ لها علاقة بكلمـة /ME/ السومرية التـي تدل على المعنى نفسـه. وبكلمة /أم/ كما هـي في كل لغاتنا القديمـة وبالعربية، والتي تدل على الأمّ التي تعطي الوجود فهي أمّ الوجود.

وهي قريبة من تركيب كلمة /ماء/ و/يم/ بمعنى البحر كما هي في الكنعانية (الأحرف الصوتيـة لا تؤخذ بعين الاعتبار). كما أنها قريبة من لفظة /مم/ في لغة الأطفال التي تدل على الأكل الضروري للحياة. ولفظة / مم...مم... تقولهـا الأمّ لتحث طفلها على الأكل.

وفي السياق نفسه تأتي كلمة سنسكريتية أخرى هـي /مـولا-mula/ وتـدل على الأصل أو الجذر. ونراها قريبة في الصوت والمعنى من كلمة اشتهرت في العهد العباسي علـى نحو خاصـ. وكانت تُطلـق على من يلحق نسبه بإحـدى القبائل العربية فيقال لـه /مـولى وتجمع علـى مـوالي/. أيّ إن الشخص يصبح أصلـه عربيّاً. وقد اختلف علماء العربية آنذاك حول معنى هذه الكلمة وأعطوها تفسيرات مختلفة.

ميتـا-mitha/ وتعني عدم الوجود أو العـدم. ونلاحظ قربها مـن كلمة /موت/ التي تـدل على المعنى نفسـه في كل لغاتنا القديمة وفي جذر /مت/.

سمـارا- smara/ وتعنـي ذكريـات. ولعلها هي التـي أعطت فعل /سمر/ واسم /سمير/.

والسمر في العربية هـو تبادل الحديث واستعـادة أخبار الأولـين، أو تذكّر أحداث الماضي.

إيكا-eka/ وهي تدل على المفرد المؤنث الموجود. ونراها دخلت المحكية السورية في

صيغة /ليكا/ كقولنا: أين فلانة؟ والجواب: ليكا. أيّ: ها هي.

في ختام هذه اللائحة نشير إلى أنه ليس من الضروري أن تكون كل هذه المفردات من أصل سنسكريتي دخلت لغاتنا القديمة. لأنه من الممكن أيضاً أن يكون العكس قد حدث.أيّ إن بعض تلك المفردات هو ذو أصول سورية (حثية -ميتانية- حورية -أمورية) دخل السنسكريتية القديمة عن طريق التبادل التجاري والثقافي والديني. وهو تبادل يدل عليه وجود أسماء إلوهية سنسكريتية في قائمة الأسماء الميتانية القديمة التي كانت معروفة في سورية منذ الألف الثالث ق.م. ووجود أسماء إلوهية سورية الطابع في قائمة الأسماء الإلوهية السنسكريتية.

المصادر الأساسية

١- التاريخ القديم. (بالفرنسية) Histoire de l'Antiquité
تأليف E-Meyer الجزء الثالث.
٢- الكتاب المقدس. الطبعة اليسوعية.
٣- العموريون.
Whowere the Amorites تأليف A. Haldar. ترجمة. شوقي شعث.
٤- التاريخ يبدأ في سومر (الترجمة الفرنسية) تأليف: S.N. Kramer.
٥- الطوبوغرافيا التاريخية لسورية القديمة (بالفرنسية) تأليف R-Dussaud
6- Topographie historique de la Syrie antique.
٧- اللغات السامية المحكية في سورية ولبنان. تأليف. فيليب حتي.
٨- ما بين النهرين. Mésopotamie (بالفرنسية) تأليف: J-Bottéro.
٩- ماري. مدينة مفقودة. Mari ، Une ville perdue (بالفرنسية) تأليف: A-Parrot.
١٠- قوانين حمورابي - (بالفرنسية) ترجمة وتحقيق A Finet.

الصَّعلكةُ - والصَّعاليكُ

حسن موسى النميري ✿

الصُّعْلُوكُ: وزن عُصْفُور واحِدُ الصَّعاليـكِ، وكان مَعنَى الصُّعْلوك يَقِفُ عِندَ (الفَقيرِ) فالصُّعْلوكُ هوَ الفقيرُ، واستشهدُوا بقَولِ أبي النَّشناش[1]:

وسـائلَـةٍ بِـالـغَـيْـبِ عَـنِّـي، وسـائلِ
ومَـنْ يَـسْـأَلُ الصُّـعْـلُوكَ أيـنَ مَـذاهِـبُـهْ؟

والصُّعلوكُ يُجْمَعُ -كما أَسْلَفْنَا -على (صَعَاليكَ) وذلكَ كَقَوْلِ الشَّاعِرِ:

✿ أديب وناقد وباحث في التراث العربي (فلسطين).

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

إنَّ اتْبَاعَكَ مَوْلَى السُّوءِ يَتْبَعُهُ
لَكَ (الصَّعَاليكُ)ما لم يَتَّخِذْ نَشَبَا

وعلى هذا (فالتَّصَعْلُكُ الفَقْرُ) وهذا هوَ الأَصْلُ اللُّغَوِيُّ لِلكلِمَةِ، وقد استعمَلَها بهذا المَعنَى حاتمُ الطائي حيثُ قال:

غَنِينَا زَمَانًا (بالتَّصَعْلُكِ) والغِنَى
وكُلاًّ سَقَانَاهُ بِكَأْسَيْهِمَا الدَّهْرُ
فَمَا زَادَنَا بَأْوًا على ذي قَرَابَةٍ
غِنَانَا، ولا أَزْرَى بأحسَابِنَا الفَقْرُ[٢]

وفي مَعاجِمِ اللُّغَةِ: صَعَاليكُ العَرَبِ: ذُؤبانُها[٣] وهذا على التَّشْبيهِ.. وكانَ يُقالُ لِعُروةَ بن الورد (عُروةُ الصَّعاليكِ) كما كانَ يُقالُ لَهُ (مَأْوَى الصَّعَاليكِ) لأنَّهُ كانَ يَجمَعُ الفُقراءَ في حَظيرةٍ، فيرزُقُهم ممَّا يَغنَمُهُ[٤].

– لكنَّ كَلِمةَ (الصَّعلكة)اكتَسَبَتْ مَعَ الزَّمَنِ مَعنًى جديدًا، وذلك قبلَ الإسلامِ بِزَمَنٍ، اكتَسَبَت الكلمَةُ مَعنى (الفَتْكِ والقَسوَةِ) من أجلِ السَّلبِ والنَّهبِ والاغتِصابِ.

ومُنذُ قديمِ الزَّمانِ أيضًا ارتَبَطَ مَعنَى (الخَليعِ) بِمَعنَى (الصُّعلوكِ).. والخَليعُ في الأصْلِ رَجُلٌ فاتِكٌ، يَجني جناياتٍ، ويَرتَكِبُ جَرائمَ، يُؤخَذُ بها أوْلِياؤهُ (أبوهُ وإخوتُهُ وأعمامُهُ) فَيَتَبَرَّؤونَ منهُ، كما يَتَبَرَّؤونَ مِن جِناياتِه، ويُعلِنونَ ذلكَ على المَلأ، وفي مَكانٍ عامٍّ ومَشهورٍ كَسُوقِ عُكاظ، أو مَوسمِ الحَجِّ في مَكَّةَ، أو في أحَدِ المَشاعِرِ، ويَقولونَ مَثَلاً: **(إنَّنا خَلَعْنا فُلانًا، فلا نَأخُذُ أحَدًا بجِنايَةٍ تُجْنَى عَلَيْهُ، ولا نُؤاخَذُ بجناياتهِ التي يَجْنِيها)**.والخَليعُ يُجْمَعُ على خُلَعَاءَ.. والخَليعُ (فَعيلٌ) بِمَعنى مَفعُول (أي مَخلوع[٥]).

وجاء في مُعجَمِ تاجِ العروسِ (كانَ في الجاهليَّةِ إذا قالَ قائلٌ: يا أيُّها النَّاسُ؛ هذا ابني قد خَلَعتُهُ، يفعَلُ الرَّجُلُ ذلكَ إذا خافَ خُبثَهُ أو جِنايَةً.. ورُبَّما زادَ: فإنْ جَرَّ[٦] لم أضمَنْ، وإنْ جُرَّ عليهِ أطْلُبْ.. يُريدُ إنِّي قد تَبرَّأتُ منهُ، ومِن أعمالِهِ.. والخَليعُ يُجمَعُ على خُلَعاءَ، مثل: كَريم وكُرَماء) قال امرؤ القيس:

وَوادٍ كَجَوفِ العَيرِ قَفرٍ قَطَعتُهُ
بِهِ الذِّئبُ يَعوي كالخَليعِ المُعَيَّلِ[٧]

– هذا الفَتَى الخَليعُ قد لا يَجِدُ أمامَهُ إلاَّ الصَّعلكةَ، بعدَ أنْ تَبَرَّأَ منْهُ ذَوُوهُ، ورَمَوْهُ، وأداروا ظُهورَهم لَهُ.. سُدَّتِ السُّبُلُ أمامَهُ، إلاَّ سَبيلٌ واحِدٌ يَحمي بِه نَفسَهُ، ويُعالِجُ ما أصابَهُ بِه قَومُهُ مِنْ جُرحٍ صائبٍ، وما رَمَوْهُ مِن سَهمٍ قاتِلٍ.. ففي التاريخِ أنَّ (قيس بن الحُداديَّةِ

الخزاعي) خَلَعَتْهُ قَبيلَتُهُ في سُوقِ عُكاظ، وتَبَرَّأَتْ مِنهُ ومِن جَرائِرِه، فَنُسِبَ إلى أُمِّهِ (الحُداديَّة) وهيَ امرأةٌ حَضْرَميَّةٌ (مِن بَني حُداد مِن مُحارب) وهو في الأَصْلِ قيسُ ابنُ مُنْقذ مِن بَني سَلول مِن خُزاعة.. فَفَرَّ إلى بَني فِراس بن غَنَم مِن كِنانَةَ (وهم قَومُ ربيعةَ بنِ مُكَدَّم) فآوَوْهُ وشَكَّلَ مَعَهم (خليَّةً) أيْ فِرْقَةً مِنَ الصَّعاليك.



– إنَّ الفردَ الذي تَتَخَلَّى عنهُ قَبيلَتُهُ يَنْتَابُهُ شُعُورٌ خَطيرٌ؛ قد يبعَثُ على الحُزنِ، أو يَبعَثُ على الغَضَبِ والقَهْرِ والكَراهيَةِ، فقد يُحِسُّ المَخلوعُ كأنَّما قد انْقَطَعَ عنِ العالَمِ؛ فهو بحاجَةٍ إلى مَنْ يُرْشِدُهُ ويأخُذُ بيَدِه، أو يَحْتَضِنُهُ فَيُخَفِّفُ مِمَّا بِهِ مِن مُصاب، ثم يَدُلُّهُ على طَريقِ الخَلاصِ، وشَبَّهَ بَعضُهُمُ الخليعَ الذي تَخَلَّتْ عنهُ قبيلَتُهُ، بالشَّخصِ المَحبُوسِ حَبْسًا انفراديًّا، وهوَ مِن بابٍ آخَرَ كالمُصابِ بِمَرَضٍ مُعْدٍ، يَتَحاماهُ النَّاسُ ويهربُونَ منهُ.. وهُنا يُوَجَّهُ إلى الصَّعلكَةِ كَمُنْقِذٍ وحيدٍ، وفَرَجٍ استثنائيٍّ.. فينتَقِلُ الفَرْدُ إلى مُجتَمَعٍ جديدٍ، وواقعٍ جديدٍ.. يَنتَقِلُ مِنْ إنْسانٍ ضائعٍ مُسْتَضْعَفٍ مُهانٍ وذَليلٍ.. إلى واقعٍ جديدٍ يَنقُلُهُ إلى إنْسانٍ حُرٍّ. تَنفتِحُ أمامَهُ سُبُلٌ كُلُّها أمَلٌ وطُمُوحٌ، ثم حُرِّيَّةٌ وسَعيٌ يَقُودانِ إلى ثَراءٍ وغِنًى لا حُدُودَ لَهُما.. وكُلُّ ما يُطلَبُ منهُ شيءٌ بَسيطٌ طالَما عَرَفَهُ وهوَ أنْ يُوَجِّهَ جُرْأَتَهُ المَعهُودةَ وشجاعَتَهُ المعروفة.. وهي مَوْجودَةٌ لَدَيْهِ، لكنَّها قد تكونُ (مادَّةً خامًا) قد تَحتاجُ إلى تَنظيمٍ وتَشذيبٍ وصَقْلٍ،

فَيُخضِعُهُ (الرِّفاقُ) إلى دَورَةٍ تَدريبيَّةٍ سريعةٍ، تَعتمِدُ قبلَ كُلِّ شَيءٍ على القُدْوَةِ الصَّالحَةِ؛ يَضَعُونَهُ تلميذًا لأحَدِ الصَّعاليكِ المَشاهيرِ المَعروفينَ بالحِنكَةِ والقُدْرَةِ والدِّرايةِ والمَعرفَةِ بأصُولِ الغاراتِ والغزواتِ.. يُرافِقُهُ في رِحْلَةٍ أو رِحلتَيْنِ، فيقتَبِسُ مِنْهُ الخِبرَةَ والمَهارَةَ، ويَتَتَلمَذُ على يَدَيْهِ.. ويَتَّخِذُهُ مُعَلِّمًا وأستاذًا ومَثَلاً أعْلَى.

الصَّعاليكُ لُصُوصٌ ظُرَفاءُ لا يَنْتَظِرونَ حتى يُجِنَّ الليلُ خُصُومَهم، ولا يَنتَظِرونَهُم حتى يَناموا، أو يَغفلوا عن أموالِهم، وإنَّما يَسطونَ على أهدافِهِم المُختارَةِ، والمُحَدَّدَةِ سَلَفًا وبِشكلٍ مَدروسٍ ودَقيقٍ، يُهاجِمُونَها عَلَنًا، وعلى أعيُنِ النَّاسِ، وفي وَضَحِ النَّهارِ، وإن اقْتَحَمُوا خُصُومَهم بالليلِ، أعلَنُوا عن أنفُسِهم، بِصياحٍ وجَلَبَةٍ لا تَخفَى على أحَدٍ.

لَقَد أخرجُوا الغارَةَ عن مَفهومِها، واستَبْدَلُوا بالسَّرِقَةِ واللُّصُوصيَّةِ مَعنَى الغَزْوِ والخَطْفِ والاستيلاءِ والانْتِزاعِ.. نَعَم، رُبَّمَا هاجَمُوا خُصُومَهم وهم غارُّونَ آمِنُونَ، فَيُرَوِّعونَ بعضَ النَّاسِ، ويَغصبُونَ أموالَهم؛ يأخُذُونَها عَنْوَةً.. لَقد استطاعوا أنْ يُفَلسِفُوا عَمَلَهم، صَبَغُوهُ بِصبغةٍ خاصَّةٍ، فأدْخَلوهُ في بابِ الكَسْبِ باليَمينِ، والاستيلاءِ عليْهِ بالجُهْدِ وعَرَقِ الجَبينِ؛ وهذا بالضَّبطِ ما كانَ يفعَلُهُ مَأوى الصَّعاليكِ (**عُروةُ بنُ الوردِ**) كانَ هذا الفَتَى المَثَلَ الأعلى للصَّعاليكِ؛ فقد كانَ إذا شَكَا إليْهِ أحَدٌ مِن فِتْيانِ قَومِه سُوءَ حالِه، وقِلَّةَ مالِه، وهَوَانَه على أهلِه ومُجتَمَعِهِ، أعطاهُ فَرَسًا ورُمْحًا وقال لَهُ: (**إنْ لم تَستَغنِ فَلا أغناكَ اللهُ**).

لم يَكنِ المُجتَمَعُ العَربيُّ في جاهليَّتِه ولا في إسْلامِهِ يُبيحُ لامرئٍ أنْ يَحُوزَ مالَ الآخرينَ أو يَضَعَ يَدَهُ على مُمتَلَكاتِ غَيْرِه، من دونِ وَجْهِ حَقٍّ، حتى لو كانَ هذا المَالُ سارِحًا، في البَراري والفَلَواتِ بلا راعٍ يَرعاهُ، ولا حارسٍ يَحْرُسُهُ.. ومَعَ ذلكَ فإنَّنا وجدنا كثيرًا مِنَ العربِ صَفَّقُوا لِصُعلوكٍ ظَهَرَ هُنا، وصُعلوكٍ بَرَزَ هناكَ، فَقامَ بِعَمَليَّةِ سَطْوٍ على مَالِ رَجُلٍ غَنيٍّ في هذا المَكانِ، أو على إبِلٍ لِلقبيلَةِ الفُلانيَّةِ، في الوادي الفُلانيِّ.. فَراحُوا يُشيدونَ بهذا الصُّعلوكِ، وبِقُدُراتِ هذا الفَتَى المُقْتَحِمِ الشُّجاعِ، الذي باغَتَ النِّيامَ، فَسَطا على أموالِهم، واستَلَبَ مُمتَلكاتِهم، ورُبَّمَا سَبَى بعضَ نسائِهم.. ويُعلِنُ هذا المُهاجِمُ عن نَفسِهِ، ويُصَرِّحُ بأهدافِهِ ومَراميهِ، فيأخُذُ

بالعُنف، وبحَدِّ السيفِ أكثَرَ من حاجَتِه، ولا يُعَدُّ عَمَلُهُ هذا لُصُوصيَّةً ولا سَرِقَةً، ولا حتى (حَرامًا)..

إنَّ هذا الاقتحامَ يُعَدُّ في نَظَرِ المُقتَحِم بُطولةً ورُجولةً، ويَدَّعي أنَّهُ يَفعَلُهُ تَعَفُّفًا واستِغناءً عن تَفَضُّلِ اللِّئامِ من سادَةِ القبائلِ، ومِنَّةِ الأشِحَّاءِ الذينَ قد يُبْدِي بَعضُهُم شَفَقَةً، ويُظهِرُ إحْسَانًا، يَشفَعُهُمَا بكثيرٍ مِنَ المُفاخَرَةِ والتَّباهي والتَّطاوُلِ والتَّمَنُّنِ والتَّكديرِ.

- **نَوْعَا الصَّعالك**: ومَيَّزَ المُجتَمَعُ العربيُّ مُنذُ القِدَمِ بينَ نَوعَيْنِ مِنَ الصَّعاليكِ: صُعْلوك نَبيل كريم، يَخلطُ الجُودَ بالإباءِ والنَّجدةِ، ويَتَّصِفُ هذا الصُّعلوكُ بالجُرأةِ والحَزمِ والقُوَّةِ والكَرَم، مثلُ هذا الصُّعلوك، ليسَ إنْسانًا فَرديًّا انعزاليًّا، يَعمَلُ لِنَفسِه، ويَخدمُ ذاتَهُ، يَستَولي على المُمتلكاتِ من أجلِ ذاتِه، أو أُسْرَتِه وقبيلتِه، لكنَّهُ وسَّعَ دائرَةَ بَذْلِه وعَطائه، إنَّهُ يَستَلبُ أموالَ الأغنياءِ الأشِحَّاءِ الذينَ امتَلَكُوا ناصيَةَ المالِ إلاّ أنَّهُمْ لم يُؤدُّوا حَقَّ الفَقيرِ فيه.. وإنَّما احتَفَظُوا بالمالِ واكْتَنَزوهُ واختَزَنُوهُ، وأحاطوهُ بجدرانٍ مُقفَلَة، ومَنَعُوا أنْ تَمتَدَّ إليهِ يَدٌ، لا مِنَ الأقاربِ ولا مِنَ الأباعدِ، مَهما بَلَغتْ دَرجَةُ فَقْرِه، وهيئةُ حاجتِه.

مثلُ هذا الغنيّ الشَّحيح يُشَكِّلُ في نَظَرِ الصَّعاليكِ هَدَفًا مُباحًا، بل واجبَ الاستِباحَةِ حتى لو كانَ مِنْ أقرَبِ الأقاربِ وذوي الرَّحِم.. يقولُ عُروةُ بنُ الورد:

لَعَلَّ انطلاقي في البِلادِ وبُغيَتي
وشَدِّي حَيازيمَ المَطيَّةِ بالرَّحْلِ
سَيَدْفَعُني يَومًا إلى رَبِّ هَجمَةٍ
يُدافِعُ عَنها بالعُقوقِ وبالبُخْلِ(٨)

وصَفنا النَّوعَ الأوَّلَ مِنَ الصَّعاليك؛ وهوَ الصُّعلوكُ (الشَّريفُ النَّبيلُ الكريمُ العفيفُ)ونَفَينا عنهُ صفَةَ اللُّصوصيَّةِ والأنانيَّة، وقُلنا إنَّهُ يُعَرِّضُ نَفسَهُ لِلمَخاطِر، ويَهَبُ حياتَهُ لإسْعادِ الآخرينَ مِنَ الفُقَراءِ، وذَوي الحاجاتِ.. وهذا ما كانَ يَفعَلُهُ (**عُروةُ بنُ الورد**)..هذا الصُّعلوكُ يُصَوَّرُ بصورةِ البَطلِ الجريءِ الشُّجاع، المُدافعِ عنِ الأنفُسِ والأعراضِ الذي يَبْدُو مُشرِقَ الوَجْه، مُتَلألئَ القَسَماتِ، يرْمي بِنَفسِه في المَعارِك مُسفِرًا مُنْكَشِفًا مُعلنًا، كما يفعلُ الأبطالُ، لا يَهابُونَ مَوتًا، ولا يَخشَونَ عَدُوًّا، وأمامَهُ أحَدُ هَدَفَيْنِ: فَهوَ إمَّا أنْ يُحرِزَ نَصْرًا ويكتَسِبَ غِنًى، وإمَّا أنْ يَلْقَى حَتْفَهُ ويَموتَ مَوتَ

الأبطــالِ والرِّجالِ الشُّجْعــانِ الشُّرَفاءِ، كما قال عُروةُ بنُ الورد:

ولكِنَّ صُعْلوكًا صَفيحَةُ وجْهِهِ
كَضَوءِ شِهابِ القابِسِ المُتَنَوِّرِ
مُطِلاً على أعدائِهِ، يَزْجُرونَهُ
بِساحَتِهِمْ زَجْرَ المَنيحِ المُشَهَّرِ[٩]
فذلكَ إنْ يَلْقَ المَنيَّةَ يَلْقَها
حَميدًا، وإنْ يَسْتَغْنِ يَوْمًا فَأجْدِرِ[١٠]

ومِن أقوالِ عُروةَ بـنِ الورد، التي تُشيدُ بالصُّعلوك النَّبيلِ الشَّريف:

ولكِنَّ صُعلوكًا يُساوِرُ هَمَّهُ
ويَمضي على الهَيْجاءِ لَيْثًا مُصَمِّما[١١]
إذا ما رأى يومًا مَكارِمَ أعرَضَتْ
تَيَمَّمَ كُبْراهُنَّ ثُمَّتَ صَمَّما
فذلكَ إنْ يَلْقَ الكَريهةَ يَلْقَها
حَميدًا، وإنْ يَسْتَغنِ يومًا فَرُبَّما[١٢]

والنَّوعُ الآخَرُ مِنَ الصَّعاليك: صُعلوكٌ رديءٌ بَليدٌ خامِلٌ كَسُولٌ، تَجِدُهُ في أماكِنَ دنيئةٍ يَعمَلُ أعمالاً خَسيسَةً تافِهَةً، ويكونُ بالقُربِ مِن أرجُلِ السّادَةِ، وكُبَراءِ القومِ يَلتقِطُ فُتاتَ خُبزِهِم، ويَلعَقُ بقايا صُحونِهم؛ لا هَمَّ لَهُ إلاّ قُوتُ بَطنِهِ، وإراحةُ جَنْبِهِ، وكثيرًا ما تكونُ لُقمَتُهُ مغموسةً بِمَنِّ الكُبَراءِ، وتَطَوُّلِ الأغنياءِ.. هذا الصُّعلوكُ لا يَكادُ يُفيدُ أحدًا غيْرَ نفسِهِ، وربَّما قضـى عُمرَهُ خادمًا عندَ أرجُلِ الكُبَراءِ، يَدوسونَهُ بأقدامٍ تَتَّخِذُ المَنَّ والأذى أحذيةً لَها.. هذا الصُّعلوكُ البليدُ الخامِلُ وصفَهُ عُروةُ بنُ الوردِ بقولِه:

لَحى اللهُ صُعلوكًا إذا جَنَّ لَيلُهُ
مُصافي المُشاشِ آلِفًا كُلَّ مَجْزَرِ[١٣]
يَعُدُّ الغِنى مِنْ دَهرِهِ كُلَّ ليلةٍ
أصابَ قِراها مِنْ صَديقٍ مُيَسَّرِ[١٤]
يَنامُ عِشاءً، ثُمَّ يُصبِحُ ناعِسًا
يَحُتُّ الحَصى عن جَنْبِهِ المُتَعَفِّرِ[١٥]
قَليلُ التِماسِ الزّادِ إلاّ لِنَفسِهِ
إذا هو أمسى كالعَريشِ المُجَوَّرِ[١٦]
يُعينُ نِساءَ الحَيِّ ما يَستَعِنَّهُ
ويُمسي طَليحًا كالبَعيرِ المُحَسَّرِ[١٧]

لَمْ يَكنِ الصَّعاليكُ مُنْعَزلينَ عنِ المُجتَمَعِ تَمامَ الانْعِزالِ، ورُبَّما مَرَّتْ بهم ظُروفٌ اضطَرَّتْهُم للانْعِزالِ والابتِعادِ قليلاً عنِ المُجتَمَعِ، وفي هذِهِ الحالِ فإنَّهم يُفرِزونَ فِئةً مِنهم، تَختَلِطُ بالمُجتَمَعِ، تَقرَؤُهُ، وتُفَتِّشُهُ، وتدرُسُ أحوالَهُ، والمُهِمُّ عِندَهم أنْ يَبْحَثوا عنِ الأغنياءِ، ويَفحَصوا مَنازِلَهم بينَ أصحابِ الأموالِ، لِتَقسيمِهم إلى فِئتَيْنِ: فالأغنياءُ المُحسِنونَ الأجوادُ يُتْرَكونَ وشأنَهم، بل يُحتَرَمونَ ويُقَدَّرونَ وتُقَرَّظُ مَواقِفُهم، ويَرى

الصَّعاليكُ أنَّ هؤلاءِ بجودِهِم وإحْسَانِهم قد حَمَوا أنفُسَهم، ودافعُوا بجُودِهم وإحسانِهم عن أعراضِهِم وثرواتِهم، وأحاطُوها بجدارٍ حَامٍ ساترٍ، وأبْرؤوا ذِمَمَهُم تُجاهَ أهليهم ومُجتَمَعِهم.. فالمُروءةُ -والصَّعاليكُ أهلُ مُروءةٍ- تَقضي أنْ يُحْمَى هؤلاء الأغنياءُ الأجوادُ وأنْ يُحافَظَ عليْهم، ولا يَتَعرَّضُوا إلى أيِّ نَوعٍ مِنَ الأذى والسُّوءِ، وأنْ يُجَنَّبُوا الظُّلمَ والعُدوانَ.

أمَّا الأغنياءُ البُخلاءُ الأشحَّاءُ، الذينَ قَصَّرُوا في أداءِ واجِباتِهِمْ تُجاهَ فُقَراءِ قومِهِمْ ومُجتَمَعِهِم، أو تَعَامَوا عن حاجاتِ مَن يُعايِشُونَهُم، ويُساكِنُونَهُم، ولم يأبَهُوا لأنَّاتِ الضُّعَفاءِ، وتأوُّهاتِ ذوي الحاجاتِ، فهؤلاءِ أهدافُ الصَّعاليكِ، وعليْهِم تَدُورُ الدَّوائرُ.

ثمَّ إنَّ الصَّعاليكَ الشُّجعانَ النَّابهينَ قومٌ كِرامٌ أسْخِياءُ أجوادٌ وغَيْريُّونَ بعيدونَ عنِ الأنانيَّةِ والفرديَّةِ، وحبِّ الذَّاتِ، لذا فإنَّ ما يَحْصَلونَ عليْه مِنْ غَنائمَ، وما يَحُوزونَ مِن مَكاسِبَ، لا يَحْتَفِظونَ بها لأنفُسِهم، ولا يَصُرُّونَها ويكنِزونَها لِذَويهِم، وإنَّما يُوَزِّعونَها فيما بينَهم بالعَدْلِ والتَّساوي، لا يَرَونَ لأحَدٍ مِنْهم على جَمَاعَتِهِمْ مِنَ المِنَّةِ، أو الفَوقِيَّةِ، فلا رئيسَ عِندَهم ولا مَرؤوسَ، ولا غَنِيَّ لَدَيْهم ولا فقيرَ.. حتى إنَّ بعضَ العُلماءِ ذَكَرَ أنَّ الجَماعَةَ تعيشُ حياةً (اشْتِراكِيَّةً) وِفْقَ المُصطَلحِ، أو المَفهومِ الحديثِ.. وذَكَرَ تاريخُهم أنَّ قائدَهم لا يُمَيَّزُ عنِ المَقُودِ، فلا يأخُذُ لِنفسِه شَيئًا إلاَّ بِرضى الجميعِ.. ومِنْ هُنَا شَبَّهَ المرحومُ أحمد أمين قائدَ جَماعَةِ الصَّعاليكِ بـ(**برناردشو**) في إحْدى رِواياتِه (**إذْ هاجَمَ قَومٌ فُقَراءُ مَسْحوقونَ، سَيَّارَةً فَخمَةً يَركَبُها أغنياءُ مُرابُونَ، فقالَ لَهُم المُهاجِمونَ: نَحنُ سُرَّاقُ الأغنياءِ، وأنتُم سُرَّاقُ الفُقَراءِ**) ثم كَرَّرَ أحمد أمين تشبيهَ زَعيمِ الصَّعاليكِ، مَرَّةً أُخرَى (**بتولستوي**) الذي كانَ غَنِيًّا واسعَ الثَّراءِ، فقامَ بتَوزيعِ ثَروَتِهِ على عُمَّالِه، وفَلاَّحيه، وفَضَّلَ العيشَ فقيرًا.. ثمّ إنَّ **أحمد أمين** في المُحَصِّلَةِ فَضَّلَ زَعيمَ الصَّعاليكِ (عُروةَ بنَ الوَرْدِ) على برناردشو وتولستوي في النُّبْلِ لأنَّهُ سَبَقَهُما في الزَّمَنِ بأكثرَ مِن ألفِ سنة[١٨].

ولم يَكُنِ الصَّعاليكُ بمَرتبةٍ واحدَةٍ، أي أنَّ منهم مَن كانُوا قادةً، ومنهم مَن كانُوا (مَقوديـنَ) أي أفرادًا عاديينَ، ثم إنَّهم كانُوا يَنقسِمونَ إلى فِئاتٍ، وغالبًا ما كانَتْ فِئاتُهم

بحسبِ التَّوزُّع الجغرافيّ، أي بحسب أماكنِ سُكناهم، لذلك كانَ يُقالُ لبعضهم (صَعاليكُ تهامة) ولآخرين (صَعاليكُ السَّراة[١٩])، أو صَعاليكُ الحجاز) ولِكُلِّ فئةٍ مِنْ هذِه الفئاتِ زعيمُها وقائدُها، وكانوا يَتَفَهَّمُونَ معنى التَّنظيم؛ فقد كانُوا إذا أرادُوا الغَزْوَ اتَّفَقُوا على تَسميَةِ قائدِ الغَزوة، فَمِنَ الأسماءِ اللَّامعة مِنَ الصَّعاليك (تَأبَّطَ شرًّا، وعامر ابن الأخنس، وعَمْرو بن بَرَّاق، والشَّنفَرى بن مالك الأزدي (صاحب لاميَّة العَرَب) وسُليك ابن السُّلكة، وعُروة بن الورد وغيرُهم كثير).

ولِبَعضِ هؤلاءِ الصَّعاليكِ سُمعةٌ طَيِّبةٌ، ومكانةٌ عاليةٌ في المُجتَمَع، حتى يُقالُ إنَّ **معاويةَ بنَ أبي سُفيانَ** الخليفةَ الأمَويَّ المَعروف، تَمَنَّى يومًا أنْ يُصاهِرَ عُروةَ بنَ الورد، قالَ معاويةُ: (**لو كانَ لِعُروةَ وَلَدٌ لأحْبَبْتُ أنْ أتَزَوَّجَ إلَيْهِم**[٢٠]) كما تَمَنَّى الخليفةُ الأمَويُّ عبدُ المَلك بن مَروان، أنْ يَكونَ عُروةُ بنُ الورد قد وَلَدَهُ، فقال عبدُ الملك: (**ما يَسُرُّني أنَّ أحَدًا مِنَ العربِ مِمَّنْ وَلَدَني لم يَلِدْني، إلاّ عُروةَ بن الورد لقولِه:**

إنِّي امْرُؤٌ عافي إنائي شِرْكَةٌ
وأنتَ امْرُؤٌ عافي إنائكَ واحِدُ

وقالَ عبدُ الملكِ أيضًا: (**مَنْ قالَ إنَّ حاتِمًا أسمَحُ النَّاسِ فقد ظَلَمَ عُروةَ بنَ الورد**[٢١]) ويُفهَمُ مِمَّا قال عبدُ المَلِك، أنَّهُ كانَ مُعجَبًا بشَخصيَّةِ عُروةَ وبفضائلِه، كما كانَ مُعجَبًا بشِعرِه، الذي يدُلُّ بشَكلٍ واضحٍ وجَليٍّ، على مُروءةٍ في شَخصيَّةِ عُروة، وعلى هِمَّةٍ عاليةٍ وأدَبٍ إنسانيٍّ جَمٍّ، وخُلُقٍ عربيٍّ إنسانيٍّ كريم.

كَوَّنَ الصَّعاليكُ ما يُشبِهُ الجَمعيَّةَ التَّعاونيَّة، أو النَّقابةَ الحِرفيَّة، جمعيَّةٌ كُلُّ أعضائها مِنَ الفُقراءِ والأشقياء، ولكنَّهم مَعَ ذلكَ جَماعةٌ مِنَ الفِتيانِ الأشدَّاءِ الجُرآءِ المُختارين، المُتَّصفينَ بالإباءِ والأنَفَةِ مِنَ الظُّلم، المُحبِّين للغَزوِ والإغارةِ والإقدام، والمُؤمنينَ بالمُساواة بين بَني البَشَر، والرَّافضينَ لهذا التَّمايُزِ والتَّبايُنِ الطَّبَقي الذي يَرونَهُ سائدًا ومُعتَرَفًا بهِ في المُجتَمَع العربيِّ الذي يُحيطُ بهم.. يَذكر مُؤرِّخونَ أنَّ عُروةَ غزا مَرَّةً، مع فئةٍ من رجالِه الصَّعاليك، فاكتَسَبُوا مالاً، وانْتَهَبُوا أنعامًا، وسَبَوا امرأةً، فأحَبَّ عُروةُ أنْ يَختَصَّ بها، فأبَوا عليْهِ إلاَّ أنْ يُقَوِّمُوها بثَمَنٍ، ثم يَقْتَطِعُوا ثَمَنَها مِن نَصيبِه.. إنَّهُم جَماعةٌ تُؤمِنُ وتُطَبِّقُ مَبادئَ المُساواة،

والعَدالـةِ الاجتماعيَّـةِ، وتكافـؤ الفُرَص (والاشتراكيَّة) رُبَّما بشكْلٍ أفضلَ ممَّا تُطبَّقُ في بعضِ بُلدانِ العالَمِ في أيَّامنا.

لم يكنْ في المُجتمَعِ الجاهليِّ قانونٌ يَحكُمُ العلاقاتِ بينَ أفرادِ هـذا المُجتمَع، إلاَّ نُتَفٌ مُبَعْثَرَةٌ ومُتفرِّقةٌ من عاداتٍ وتقاليدَ مُتوارَثَة، يَتَمَسَّـكُ بها النَّاسُ، ويَرضَـونَ تطبيقَها، واحترامَها، والانْحنـاءَ أمامَها رِضىً وقَبُولاً وخُضُوعًا.. لكنَّ القوَّةَ كثيرًا ما تأتي فَتَنْسِفُ بعضَ هذهِ النُّتَفِ منَ العاداتِ نَسْفًا، وتُبطِلُها وتُلغيها؛ ففي القوَّةِ عَناصرُ تَفرِضُ بها نَفسَها وهَيْبَتَها، وتُلغي ما يُناوئُهـا، فَيَحْني النَّاسُ أعناقَهُم أمامَ جَبَروتِها، وبينَ يَدَيْ عَظَمَتِها، وأمامَ قَهْرِها.

فَإذا ما أنسَ فَردٌ أو جَماعَةٌ من أنفُسِهم قُـوَّةً بَسَطُوا سُلطانَهم، وحَمَـوا ما يَقدرونَ على حِمايَتِهِ بِسَواعِدِهم وسِلاحِهم، فَهابَتْهُم الجماعةُ، واحتَرَمَتْهم الأمَّةُ مُجْبَرَةً لا مُختارَةً، واستَوْلَوا على ما بأيْدي الآخرينَ؛ فقَهَروهم وأخضَعُوهـم، فانْحَنَـتْ أمامَهم الرِّقابُ، وطأطأتِ الجماعـةُ بينَ أيديهـم الرُّؤوسَ، والأكتافَ.. ويَشْعُـرُ الأقويـاءُ (المُتَمَرِّدُونَ) عِندَئذٍ باعتزازِهم بقوَّتِهم، واحترامٍ لأنفُسِهم، وتَقديـرٍ لأفرادِهـم، وجَماعَتِهم.. وهذا ما فَعَلَتْهُ جَماعَةُ الصَّعاليك، يُؤيِّدُ ذلكَ ما قالَهُ تأبَّطَ شَرًّا:

ولَستُ أبيتُ -الـدَّهـرَ- إلاَّ على فَتى
أسَلِّبُهُ ، أو أذْعَـرُ السَّرْبَ أجْمَعا(٢٢)

لقد صـارَ للصَّعاليكِ مُجتمَعُهم الخاصُّ بِهِـم، ولهـذا المُجتمَـعِ (مُنَظَّمَـةٌ) صَغيرَةٌ وخاصَّـةٌ ارتضاهـا أفـرادُ هـذا المُجتمَعِ الصَّغيرِ؛ لقد صَارَ للصُّعْلوكِ جَماعَةٌ يَنتَسِبُ إليْها ويَحتَمي بها تَشُدُّ أزْرَهُ، وتَحْمي ظَهْرَهُ، وتَمُدُّهُ بالقُوَّةِ الماديَّةِ والمَعنويَّةِ: تَمُدُّهُ بالسِّلاحِ والتَّأييدِ.. فإذا ما غَـزَا أعانَهُ بَعضُ رِفاقِهِ في غَزاتِهِ، وإذا ما هَـدَّدَ سَانَدَهُ آخرونَ في مَقالِـهِ، وإذا مـا قُتِلَ الصُّعلـوكُ وجَدَ مَنْ يُطالِبُ بدَمِـهِ، ويَسعَى للأخْـذِ بثَأرِهِ؛ لقد أصبَـحَ دَمُ الصُّعلوكِ ثَمينـًا وجُهْدُهُ مُقَدَّرًا، وحَيَاتُـهُ مُحتَرَمَةً وذاتَ قيمَةٍ، حتى أصبَحَتْ (مُنَظَّمَةُ) الصَّعاليكِ بَديلاً عنِ القبيلَةِ التي كانَ الفردُ يَنْتَمِي إليْها.

وانْتَشَرَتْ فِكـرَةُ (الصَّعلَكَةِ) في المُجتَمَعِ العربـيِّ قبلَ الإسـلامِ وبَعدَهُ، حتـى رَصَدَ المُؤرِّخونَ أُسَرًا كاملَ أفرادِها مِنَ الصَّعاليكِ؛ كأُسْرَةِ تأبَّطَ شـرًّا مَثَلاً، فإنَّ (تأبَّطَ) واسْمُهُ

(ثابتُ بنُ جابـر) وإخوَتُهُ الثَّلاثـةُ (السَّمْعُ ابـنُ جابر- وكعـبُ بنُ جابـر- وعَمْرو بنُ جابـر وهذا الأخيرُ قَتَلَهُ بنـو عُتَيْر في غارَةٍ لَهُ عليْهم).كُلُّ هـؤلاءِ كانوا مِنَ الصَّعاليكِ الفاتكين.. كما صرتَ تَسمَعُ أنَّ قبيلةً، اتَّخَذَ كُلُّ أبنائهـا مِنَ (الصَّعلكـةِ) مَذهبًا لَهُم في الحيَاة، وسبيلاً وحيدًا للعيْش، لا سَبيلَ لَهُم غيْرُهُ كَقبيلة هُذَيْل[٢٣].

لكنَّ الصَّعلَكَةَ اضْمَحَـلَّ وُجودُها، وزالَ كِيانُهـا، وامَّحَـى أثَرُهـا في عهـدِ الإسلامِ لِسَبَبَيْنِ واضِحَيْنِ:

أَوَّلُهُما: أنَّ تَعاليمَ الإسلامِ نَهَتْ عن سَلبِ مالِ النَّاسِ، وحَرَّمَتْ نَهبَ الممتلكاتِ، وكانَ فيمَا يَكسبُهُ المُجاهدونَ مِنَ الجهادِ في سَبيلِ اللهِ، ما يُغني عنِ الصَّعلكةِ، وتعريضِ النَّفسِ للمَخاطرِ والمَهالِك.

وثانيهِمَا: ما أدَرَّتْهُ الفُتُوحاتُ الإسلاميَّةُ علـى العرَب، والمُسلمينَ من خَـيْراتٍ كَثيرَةٍ، وأموالٍ وفيرَةٍ. لقد صارَ الفاتحونَ المُسلمونَ مِـن ذوي الأموالِ والمَداخيـلِ الجَيِّدَةِ.. كما ارتَفَعَ قـدرُ الفاتحينَ، وعلـتْ مَكانَتُهُم في المُجتمَعِ، وأشادَ المُسلمونَ بِبُطولاتِهِم، وسَجَّلَ المُؤرِّخُونَ تَضحيَاتِهِمْ، مِمَّا دَفَعَ أصحابَ قُوَّةِ السَّاعِدِ إلى الالتحاقِ بِصُفُوفِ المُجاهدين.

كما أنَّ أموالَ الزَّكاةِ التي فَرَضَها الإسلامُ في أمـوالِ الأغنيـاءِ، تُؤخَـذُ في كُلِّ بَلَدٍ مِن أموالِ الأثرياءِ تُـوَزَّعُ على فُقراءِ هذا البَلَدِ، وذوي الحاجـاتِ فيهِ.. لقـد قَلَّصَتْ أموالُ الزَّكاةِ أعـدادَ الفُقـراءِ والمُحتاجينَ؛ وهذا مـا أدَّى إلى زَوالِ الحاجـةِ إلى التَّصَعلُـكِ، وانمِحاءِ أثَرِها.

وكما كانَ للصَّعاليكِ وَضْعٌ خاصٌّ، وكيانٌ مُتَفَرِّدٌ، فقـد كانَ لَهُم شِعرُهُم الخاصُّ بِهِم، ولهذا الشِّعـرِ مَزاياهُ، وسِماتُهُ الخاصَّةُ فيه، ومِنها:

١- شِعـرُ الصَّعاليـكِ كُلُّـهُ مَقطوعـاتٌ قصيرةٌ: يَتَناسَـبُ مَعَ حياتِهِـم المَبْنِيَّةِ على الخَطْـفِ والسَّلبِ وعَدمِ الاستِقْـرارِ، وكُلُّها تدعو للسرعـةِ.. يُستَثنَى من ذلـكَ (لاميَّةُ العَـرَبِ) للشَّنْفَرَى، التي رُبَّمَا يَكونُ قالَها في وقْتٍ كانَ فيهِ وادِعًا آمِنًا مُستَقِرًّا.

٢- قِلَّـةُ الحُـبِّ في شِعرِهِـم: فَـلا وقْـتَ لَدَى أكثَرِهِم للغَزَلِ ومُحادَثَةِ النِّساءِ، والحُبُّ في أغلَـبِ الأحيانِ بحاجَـةٍ إلى حَيَاةٍ وادِعَةٍ مُستَقِرَّةٍ.

٣- اعْتِمَادُ شِعْرِ الصَّعاليكِ على وَحْدَةِ المَوضُوعِ؛ فَشِعرُهُمْ يَحكي حيَاتَهُم ويُصَوِّرُ كَدْحَهُم ومُعاناتِهم، فهوَ في الغالبِ يَدورُ حولَ حَيَاةِ التَّصعلُكِ والفَقْرِ، وما تَتَطَلَّبُ مِنْ اختطافٍ وتَمَرُّدٍ وقَهْرٍ وفَتْكٍ.

٤- اعتِمَادُ شعرِهم على الواقعيَّةِ وحُضُورُ الذِّهنِ بعيدًا عنِ الخَيَالِ، وإنْ لمْ يَخْلُ تَمامًا من ذلك.

٥- وقارِئُ شِعْرِ الصَّعاليكِ يَجدُ فيه قِيَمًا ومَعانِيَ اجْتِمَاعيَّةً راقِيَةً تَدلُّ على إيمانِ بَعضِهم العَميقِ بالمُثُلِ العُليَا، وتَمسُّكِهم بِمَكارمَ أخلاقيَّةٍ، ومَعانيَ مُختارَةٍ رأَوْها أو رآها مُعظَمُ النَّاسِ أخلاقًا حَسَنَةً، تلتقي مَعَ القِيَمِ الاجتِمَاعيَّةِ التي يُؤمِنُ بها المجتمعُ الذي يعيشونَ فيه.. على رأسِ هذهِ القِيَمِ:

أ- حُبُّ الحُرِّيَّةِ، والاعتِمَادُ على الذَّاتِ، والاسْتِغنَاءُ عنِ الآخرينَ، وعَدَمُ قَبُولِ المَنِّ والأذَى...قال الشَّنْفَرَى الأزدي:

وأغْدُو خَميصَ البَطْنِ، لا يَستفِزُّني
إلى الزَّادِ حِرْصٌ أو فُؤادٌ مُوَكَّلُ[٢٤]
وأَسْتَفُّ تُرْبَ الأرضِ حتى لا يَرَى
عَلَيَّ مِنَ الطَّوْلِ امْرُؤٌ مُتَطَوِّلُ[٢٥]

ويَتبَعُ حُبَّ الحُرِّيَّةِ إباءُ الضَّيمِ، ورَفضُ الذُّلِّ، وعدَمُ الخُضُوعِ لأيِّ قُوَّةٍ، تأباها نفسُ الإنسانِ الحُرِّ.. قال أبو خراش الهُذَلي:

مَخَافَةَ أنْ أحيَا بِرَغْمٍ وذِلَّةٍ
ولَلمَوْتُ خَيْرٌ من حَيَاةٍ على رُغْمِ[٢٦]

كما يَقولُ عُروةُ بنُ الورد:

فَلَلْمَوتُ خَيرٌ للفَتَى مِنْ حَيَاتِهِ
فَقيرًا، ومِنْ مَولًى تَدِبُّ عَقارِبُهْ[٢٧]

ومِنَ الحُرِّيَّةِ وحُبِّها حِرْصُ الإنْسانِ على الاعتزازِ بِنَفسِهِ، وبِقُدُراتِهِ ومُؤهلاتِهِ، واحتِفاظِهِ بِكرامَتِهِ: فَإمَّا أنْ يعيشَ حُرًّا كريمًا، أو يَمُوتَ بعيدًا عنِ المَذَلَّةِ والتَّبَعيَّةِ والخُضُوعِ.. يقولُ عُروةُ بنُ الوردِ يذكرُ عِزَّةَ نَفسِهِ:

ذَريني أُطَوِّفْ في البِلادِ، لَعَلَّني
أُخَلِّيكِ، أو أُغْنِيكِ عن سُوءِ مَحضَري[٢٨]
فإنْ فازَ سَهْمٌ للمَنِيَّةِ، لم أكُنْ
جَزُوعًا، وهل عن ذاكَ مِنْ مُتَأخَّرِ؟[٢٩]
وإنْ فازَ سَهْمي كَفَّكُمْ عن مَقاعِدٍ
لَكُمْ، خَلفَ أدْبارِ البُيُوتِ، ومَنْظَرِ[٣٠]

وقَد يَجِدُ بعضُ الشّهامِ مِنَ النَّاسِ حُرِّيَّتَهُمْ وعِزَّةَ أنفُسِهِمْ، وكَرامَتَهُمْ في بَذْلِهِمْ للمَعروفِ وقدرتِهم على العَطاءِ، وتقديم

الهِبَاتِ، وصِلَةِ الأرحامِ.. فَمِنْ أعظَمِ مَفاخِرِ عُروة بن الورد قَولُهُ:

إنّي امْـرُؤٌ عـافي إنائـي شِـركَـةٌ
وأنـتَ امْـرُؤٌ عـافي إنـائـكَ واحِـدُ[٣١]
أتَـهْـزَأُ مِـنّي إنْ سَـمِـنْـتُ، وقـد تَـرَى
بِجِسْمِيَ مَسَّ الحَقِّ، والحَقُّ جاهِدُ[٣٢]
أُقَسِّمُ جِسمِي في جُسُومٍ كَثيرَةٍ
وأحسُو قَـراحَ المـاءِ، والمـاءُ بـارِدُ[٣٣]

٢- **تَجَنُّبُ الإنس والاستئناس بالوحوش:** رأى بعضُ الصَّعاليكِ راحَتَهم في التَّنَحّي عنِ المُجتَمَعِ، والابتعادِ عنـهُ؛ لإيمانِهِ أنَّ مَتاعِبَهُ كانـتْ تَنْتُجُ عن مُخالطَةِ أشـرارِ النَّاسِ، لذا فقد فضَّلَ فِراقَهُم وعدَمَ التَّعامُلِ مَعهم.

٣- **رَفْضُ عُبُوديَّةِ المالِ:** سَعَى الصَّعاليكُ لِحيَـازَةِ المَالِ، وأحَبُّـوا امتلاكَهُ، لكنَّ حُبَّهُم هذا لا يَعنـي أن المالَ اسْتَرَقَّهـم، فَمَا المَالُ عِندَهـم إلاّ وسيلةٌ لِقَضاءِ حاجاتِ الإنسانِ، هو قُوتٌ للعِيَالِ، وسَـدٌّ لِثَغَراتِ الحَياةِ.. إنَّ الصَّعاليـكَ يُهاجِمُونَ الأغنيَـاءَ الأشِحَّاءَ، يَقْهَرونَهم بِاغتِصابِ أموالِهِم التي لم يُحْسِنُوا القِيَامَ عليْها، اكتَنَزوهـا وخَزَنُوها وأقْفَلوا عليْها، ومَنَعُوا حَقَّ الفقيرِ وذي الحاجةِ فيها، فَحَسَدَهـم الفقيرُ، وأبغَضَهُـم ذو الحاجةِ، فكانَ مِنْ أهدافِ الصَّعاليكِ اغتصابُ هذهِ الأمـوالِ لإعادةِ توزيعِهـا بِشَكلٍ عادِلٍ (كما يزعُمُ الصَّعاليكُ) فيأخذونَ لأنفُسِهم نصيبًا ويُوَزِّعونَ الباقي على رِفاقِهِم، ورِفاقُهُم هم الفُقَراءُ المُحتاجون.

٤- **الصَّعلكـةُ نَـوعٌ مِنَ الصِّراعِ الطَّبَقي** بـيَنَ فِئتَـيْنِ: فِئَةٍ مُنْعَمَةٍ وأُخـرَى مَحرومة، اقتَنَعَتِ الفِئـةُ المَحرومَـةُ أنَّ حِرْمانَها نَتَجَ عـن اسْتِئثـارِ الأغنيـاءِ بالـثَّرْوَةِ، وإقصَاءِ الفُقَراءِ عنْها عَمْـدًا، وبِصُورَةٍ مُخَطَّطٍ لَها، وهنا رُبَّما تَلتَقي فِكرَةُ الصَّعلَكَةِ، مَعَ الفِكرَةِ الاشتِراكيَّـةِ الشُّيُوعيَّـةِ (نَظَريَّـةِ الحَتْمِيَّةِ التاريخيَّةِ الماركسيَّة) التي تَعتَمِدُ على صِراعِ الفِئَتَـينِ المُتَناقِضَتَيْنِ؛ فِئَةِ العُمَّالِ الكادحينَ المَحرومينَ مـعَ (الرَّأسماليَّةِ) سُـرَّاقِ جُهُودِ الفقراءِ الكادحينَ وعَرقِهِم.

٥- **اتِّصَـافُ الصَّعاليكِ بِاللَّياقةِ البَدَنيَّةِ العاليَـةِ:** حيَاةُ الجَرْيِ الحَثيثِ وراءَ الحُرِّيَّةِ، وحيَاةُ الهُجُـومِ والاقتِحامِ، والكَرِّ والفَرِّ، كُلُّ ذلكَ يستدعي وُجُودَ مَزايـا جَسَديَّةٍ عالية؛ ومن هُنَـا تَجِدُ الصَّعاليـكَ فُرْسانًا، أقوياءَ الأجسادِ، يُتْقِنُـونَ فُنُونَ الحَـربِ والقِتالِ،

ويُجيـدونَ استخْدامَ السِّـلاحِ. وكثيرٌ منْهم عَدَّاوُونَ مَهَرَةٌ، يَستَخِفُّونَ بعَدْوِ الخَيلِ، لأنَّهم أقْنَعُـوا أنفُسَهم بأنَّ الفِكْرَةَ التي يُؤْمِنُونَ بها (أعنـي فِكرَةَ الصَّعلكة) سَبيـلُ حَقٍّ، ودَعوَةُ إصْلاحٍ يَسْعَونَ مِـنْ خِلالها لأخْذِ حَقِّهِمْ في الحَيَاةِ، بِقُـوَّةِ السَّاعِدِ، وعُنْفِ المَقْهورِ الذي اغْتُصِبَتْ حُقُوقُهُ، فهوَ يُجَاهِدُ لاسْتِرْدادِها، وإثباتِ وجُودِهِ على هذهِ الأرضِ.

الهوامش

١- أبو النَّشناش: أحد شُعَراء ديوان الحماسة لأبي تَمَّام ١/١٦٦.

٢- ديوانه، ص٥١. البأو: التَّكَبُّرُ. أزرى به: عَابَهُ وانْتَقَصَهُ.

٣- الذُّؤبان: كالذِّئابِ: جمعُ ذِئبٍ.

٤- انظر مُعجميْ تاج العروس للزبيدي، والصِّحاح للجوهري (صعلك).

٥- انظر لسان العرب (خلع).

٦- جَرَّ: ارتَكَبَ جَريرَةً أو ذَنْبًا.

٧- ديوانه، ص١٠٠ المُعَيَّل: الفقير ذو العيال.

٨- ديوانه، ص٤٥. رَبُّ الهَجْمة: صاحبُ مَجموعة من الإبل.

٩- المَنيح: أحَد سِهامِ المَيْسِرِ لا رابح ولا خاسر.

١٠- ديوانه، ص٣٧.

١١- يُسَاوِرُ هَمَّهُ: يُصارِعُهُ. الهيجاء: اسم للحربِ. الليثُ: الأسد.

١٢- الكريهة: المعركة وقيل الموت.

١٣- لَحَى: قَبَّحَ. جَنَّ: أظلَمَ. مُصَافي: مُصَادق ومُؤثِر. المُشاش: العظام. مَجزر: مكان الجزر والذبح.

١٤- القِرَى: طَعامُ الضيفِ. مُيَسَّر: مَيْسور الحال.

١٥- يَحُتُّ: يُزيلُ. المُتَعَفِّر: الذي عَفَّرَهُ الترابُ.

١٦- العريش المُجَوَّر: السَّاقط المُتَهالك.

١٧- ديوانه، ص٣٧ وانظر أغاني دار صادر ٥١/٣. طليحًا: مُتعَبًا. المُحَسَّر: الضَّعيف المهزول.

١٨- انظر رسالة الفُتُوّة والصَّعلكة (سِلسلة اقرأ /نشر دار المعارف بمصر عام ١٩٥٢م).

١٩- السَّراةُ: جِبالٌ تتبَعُ مَنطقةً تقعُ بينَ مَنطقتَي الحِجازِ وعسير.

٢٠- أغاني صادر، ٣/٥١.

٢١- أغاني صادر، ٣/٥٢ .

٢٢- ديوانه، ص٤٠. أَسَلُبُهُ: أنتَزِعُ ما يَملكُ. السَّرْبَ: قطعان المَواشي.

٢٣- انظر الأغاني، ٢١/١٧٨.

٢٤- خميص البطن: ضَامِرًا، جائعًا. حِرص: شَرَه إلى الطعام. مُوَكَّل: بَليد أو جبان.

٢٥- أستَفُّ: آكُلُ. الطَّوْلُ: المَنُّ.

٢٦- الأغاني، ٢١/٢٣٩. الرُّغْمُ: الذُّلُّ والهَوانُ.

٢٧- مَولى: قريب. عَقاربُهُ: مِنَنُهُ وأذاهُ.

٢٨- أُطَوِّف: أغترب. أُخليكِ: أريحُكِ مِنّي. سوء مَحْضَري: وُجودي غير المُستَحَب.

٢٩- فاز سهمُ المَنيَّة: يُريدُ (فَإنْ مُتُّ).

٣٠- انظر ديوانه، ص٣٦. فاز سَهمي: رَبِحْتُ وحَصَلتُ على غِنى.

٣١- عافي إنائي: طالِبُ مَعروفي. شِركة: جَماعة.

٣٢- مَسُّ الحَقِّ: أثَرُ الضَّعفِ الناجِمِ مِن صِلَةِ الرحِم، وحِمايَةِ الضُّعفاءِ. الحَقُّ جاهِدٌ: مُتْعِبٌ؛ يُسَبِّبُ عَناءً ومَشَقَّةً.

٣٣- أحسُو: أشرب. قَراح الماء: الخالصُ مِنْهُ (يُريدُ أنَّهُ يكتفي بالماءِ فقط).

الشعر يسترفد الفنّ التشكيلي

د. ثائر زين الدين ✿

العلاقةُ بين الشعر خاصة (والأدب عموماً) من جهة والفن التشكيلي من جهـة ثانية قديمة قدمَ هذين الوجهين الجميلين من وجوهِ النشاط البشري، وقـد ظَلَّ هذان الفنّانِ عبر التاريخ متوازيين مُترادفين، لأنهّما ومنذ ولدا قد عالجـا الكائنَ نفسـه؛ أعني الإنسان؛ بوسائِلَ مختلفـة بالتأكيد: من أشكال وألوان وكلمات، فصـوّراهُ وقصّا فعاله ووصفا مشاعِره وأحاسيسه، وبالتالي فقـد بحثا الموضـوعَ نفسه وعملا على الأفكار نفسِها بشـكلٍ أو بآخر حتى

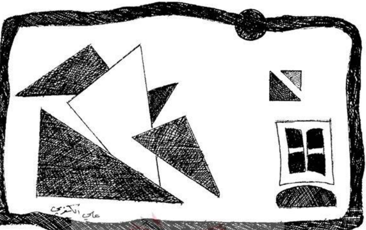
✿ أديب وشاعر ومدير الثقافة في السويداء.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

بَدوا وكأنهما متوافقانِ في الإلهام وقد اقتبس أحدهمــا من الآخر دائمــاً وتأثر كلٌّ منهما بأخيه!

فمن منا مثــلاً يستطيــع أن ينكر تأثير الأساطــير المصريّة الفرعونيّة القديمة على الفــن المصــري الفرعــوني، أو ينكــر تأثير الأساطــير الإغريقيّة على النحتِ الإغريقي الوثني، ثمّ تأثــير العهدين القديم والجديد على آلاف النحاتــين والمصورينَ فيما بعد، وكأنّي بالكلمــة أو الحكايــة علــى العموم مصــدراً أوليــاً وأساساً لإلهــام المصّور أو النحــات الخاطــرةَ الأصليّــة، التي سوف تتجســد بعدَ حــين وتصنع المــادة، وتتجلى عملاً فنيــاً فريداً، ومن هــذا الباب يمكن اعتبــار الفــن التشكيلي تعبيراً عــن فكرة أدبيّــة. ويؤيّدُ كثيرونَ هذا الــراي ويؤكدون علــى أثر الإلهام الأدبي في تصميم الأشكال الفنيّة، وتركيــب الألوان، لكننــي شخصيّاً على يقين تام من أن المصوّرين والنحاتين لن يتمكّنوا من التعامل مــع موضوعاتِ الشعرِ والتاريــخ والقصّة والروايــة ولن يستطيعوا استلهامها وتحويلها إلى أعمال فنيّة الا حين ترقى تقاناتهم وأدواتهم الفنيّة مزوّدةً بسوية فكرية عالية، وتتقدم تقدماً كبيراً في دقتها وحساسيتها. وبالمقابــل من التعسف بمكان أن لا ننتبــه إلى أثــر الفــن التشكيلي على الأدبِ وأسبقيّة النحت والتصوير مثلاً على الكثير من الروائع الأدبيّة؛ فلن نبالغ لو قلنا إن أرباب الأولمب جميعاً، بل أرباب الديانات الوثنية المختلفة من إبداع النحت بصورةٍ ما؛ فــإن كان الشاعر قد خَلَقَ بطل الملحمة، من مخيلتِه فــإن المثّال هو الذي خلقَ ذلك الإله الوثني، والربُّ هو قبل أي شيء آخر تمثال، بل حتى ميزاتُــهُ الأخلاقيّــة المختلفة، من سمو أو دهاءٍ أو وضاعة هي في المقام الأوّل صفات تشكيليّة وبقليل من الاطلاع والتعمق في تاريخ الفن سندرك أن شخصيات الألمب الإلهيّة قد انحــدرت من المعمل الذي وطّد نموذجها. ومن المرحلــة الفنيّة التي ظهرت فيها.

«فهناك أرباب تحملُ طابع فيدياس مثل زوس وأتينيه. وهناك آلهــة أخرى اتسمت بسمــات براكسيتيل مثــل أفروديت والآلهة الفتيّة علــى غرار ديونيزوس وأبولون. وثمّة أرباب يدينــون بصفات البطولــة الرشيقة والقويــة إلى أسلــوب ليزيب مثــل هرمس وهرقــل، وبعد أن يُرسّخ نحات عبقري وجه زوس في أولمبيا، أو وجه أتينيه في البارتنون ويوطّد زيّهُما وهيئتهما، لن تستطع أن تعدّل فيها من بعده عشرةُ قرون من الوثنية. على أن فيدياس لم يثبّت فقــط نموذجاً طبيعيّاً. لقــد وهب أيضــاً هــؤلاء الخالدين عظمةً ساميــة، أو أناقة وقورةً. بقيتــا أبد الدهر سجيّة هــذه الآلهة، فلم يتوصّل تودُّدُ الناس



لها تودداً متطيّراً، ولا خيالهم المبتذل أن يحطّا من هيبة تلك الأصنام الجبارة. ومثل هذه الملاحظة تجعلنا نخمّن ما أوحت به هذه التماثيل الشهيرة إلى تقوى المتقين، وتفكير الفلاسفة وخيال الشعراء».(١)

وقد يرى أحدهم أنّ «التصوير سابق الشعر. فلوحات واتو watteau التي تمثّل حلقات الغزل تقدّمت مسرحيّات ماريفو marivaux الشهيرة بمشاهد الدعابة ومراودة الحِسان. ولوحاتُ برودون prudhon التي تصوّر الليالي المقمرة، ولوحاتُ جوزيف فيرنيه Joseph vernet التي تعرض أمواج البحر سبقت صفحات شاتوبريان التي تصف العاصفة والليل، والتيار الرومانسي الذي استلهَمَ القرون الوسطى وتغنّى بالمشاعر الشخصيّة، أنتجَ فرائده في تصاوير دولاكروا delacroise قبل مسرحيّات هوغو Hugo وملحمته «أسطورة العصور»، كذلك مهّدت لوحة كوربيه Courbet «الجناز في قرية أورنان» السبيل لمشهد جُنّاز «مدام بوفاري». وكم من شعراء وروائيين أوروبيين وعرب استلهموا الرسوم المصرية الفرعونيّة فكانت سبباً رئيساً في ولادة أعمال أدبيّة خلابة أو على الأقل صور بيانيّة عميقة؛ لنقرأ هذا المقطع العميق للشاعر المصري أمل دنقل:

«أوهموني بأن السرير سريري
أن قارب «رع»
سوف يحملني عبر نهر الأفاعي
لأولد في الصبح ثانيةً.. إن سطع
(فوق الورق المصقول
وضعوا رقمي دون اسمْ
وضعوا تذكرة الدمْ
واسم المرض المجهول)
أوهموني فصدّقت..»[٢]

هذا المقطع مُستلهم من الرسوم المصرية القديمة، وعلى رأسها لوحة قارب الإله رع الإله الشمسي الذي اعتقدوا أنّه صانع كل ما نراه من حولنا في العالم المرئي وخالق السماء وآلهتها والتوات (العالم السفلي) وكائناته. الرسُمُ في الأساس يروي معتقداً مهماً عند الفراعنة مفادُهُ «أن أرواح الموتى تحشر كل يوم في أمنتيت - بمعنى المنطقة المختفية أو الجحيم المصري - حيثُ تنتظرُ قارب «رع» فتركبه أرواح هؤلاء الذين عبدوه وداوموا على أداء الطقوس لهُ على الأرض، إذا كان قد ساعدهم الحظ وأمنوا لأنفسهم امتلاك القدرة، التي قد تُساعِد أرواحهم على دخول القارب. وفي هذهِ الحالة ترحل هذه الأرواح مع الرب - تحت حمايته- عبرَ التوات وتمرُّ على كل الأخطار، التي تهدّد بتدميرها وتدخُل ملكوتي إيزوريس وسيكير.. وبمضي الوقت تَظْهر مع رَعٍ في الأفق الشرقي للسماء عندما يشق النهار، حيثُ يمكنها التجوّل بحرية هناك»[٣] تماماً كما يعبّر الشاعر الملقى على سرير المرض، المرض الذي لا شفاء منه، وهو يأمل أن يعبر بقارب رع بحر الأفاعي ليظهَرَ معه حين يسطع في الأفق الشرقي للسماء!!

ويذهبُ أصحابُ هذا الرأي إلى أن الوصف الأدبي ليس إلا وصفاً اصطلاحياً يقارب الحقيقة. ولا يملكُ من قوّة الإيحاء إلا بمقدار ما تحملهُ ذاكرتنا البشريّة من الصور البصريّة، فالكلمة لا تستطيعُ بأي شكلٍ من الأشكال أن تصير صورة، فهي مجرد إشارة مصطنعة وهي صوت يتصل بفن الموسيقا بطريقةٍ ما، وحتى عندما ندوّنها على الورق فإنها تظل مجرّد إشارة ولا تقدم إلى باصرتنا ما يذكرّنا بما تسميه أو تصفه، إلا من خلال ما تبعثُهُ في أذهاننا من صور غافية في زوايا الذاكرة، فلو كانت تلكَ الذاكرة، خالية من صور بصريّة مخزنة فيها، لما استطاع الوصف الأدبي أن يضيء في أذهاننا إلا العدم. وبالتالي فالطبيعة بما هي مجموع عالمنا المرئي لم تنفذْ إلى مخيّلة الناس - فيما مضى ولم تنعكس بعد ذلك في الآثار الأدبية إلا عن طريق النحت والتصوير أي عن طريق صور الفن «فيكون للفن أكبر نصيب في اكتشاف الطبيعة».

ولكن في اللحظة نفسها التي نتحدّث فيها عن خصوصية كلٍ من الفن التشكيلي والأدب وأسبقيّة هذا على ذاك في مجال ما، علينا أن ننتَبهَ إلى إنهما عملا- على الأغلب - جنباً إلى جنب؛ فمن منهما مثلاً قد أشاعَ تلكَ الكآبة والحزن الخلاقين اللذين تمثّلهما أتباع المدرسة الرومانسيّة ذات يوم؟ أم أنهما عملا معاً فولدت إثر ذلك مدرسة أدبيّة متميّزة؟! إن التأثير المتبادل الخلاق بين الفن التشكيلي والأدب جديرٌ بالدراسة لأنه دائماً وعبر العصور يؤدي إلى تطوير ذوائقنا ومعارفنا.

والحقيقة أن دراسة علاقة الشعر بالفن التشكيلي تحتاجُ كتاباً كاملاً، حيثُ ينبغي الوقوف عند الموضوعات التالية:

١- الأعمال التشكيلية تغذي خيال الشاعر بصورةٍ مباشرة

٢- قصيدةُ العمل الفني التشكيلي «لوحة- تمثال - روليف..»

٣- الشاعرُ يستلهمُ الفنانَ التشكيلي وأعماله ويوظفها في القصيدة.

٤- الشاعرُ.. فناناً تشكيلياً. (التعاملُ مع الألوان - الشعر البصري - القصيدة المجسدة)

وقد آثرنا لضيق المكان أن نتناولَ الموضوعَ الرابع لأنهُ الأهم من وجهة نظرنا.

- الشاعرُ.. فناناً تشكيلياً:

هنا يطمحُ الشاعرُ إلى التعاملِ مع قصيدتِهِ أو مع الورقة البيضاء التي سيكتب عليها كما يتعامَلُ الفنان التشكيلي مع لوحتهِ ؛مع قطعة القماش التي سيرسُمُ عليها عمله الفني،أو بعبارةٍ أخرى يسعى الشاعر للتعامل مع القصيدة برؤيا الفنان التشكيلي وبفهمهِ لكيفيةِ بناء العمل من استخدام للون ومهارةٍ في وضعه على السطح المستويّ أمامه، لوناً خاماً.. أو معالجاً أو ممزوجاً.. إلى توزيع الكتلِ عليه، إلى الخطوطِ وانسيابها وتهاديها في العملِ أو تكسّرها ونزقها أو تقطّعها أو غيابها أو.. أو.. إلى المنظور وزوايا الرؤيا.. إلى غير ذلك..

وهنا تتجلّى - برأيي أعلى مراتب التراسُل بين الفن التشكيلي والشعر: أي عندما يتمكّن الشعرُ من استرفادِ وتوظيفِ ما يستطيع من تقانات الفن التشكيلي وأساليبه وأدواته. وستجدُ من الشعراء من تمكّن من تحقيقِ شيءٍ من هذا لأنه صاحب موهبة عالية وذائقة سامية، من دون معرفةٍ أكاديميّة أو مدرسيّة بالفن التشكيلي، وقد نلمسُ نجاحاً في ذلك ونرى خلفه معرفة عميقة بأصول الفن التشكيلي وعلومهِ وأوّلها علم الألوان... وقبل أن أمثّل لرأيي هذا بنماذج من الشعر العالمي والعربي المعاصر، لا بأس من العودة قليلاً إلى بعض

النماذج من الشعر العربي الأندلسي حيثُ رأينا الشاعر رسّاماً ماهراً في استخدام الألوان ضمن قصيدته اللوحة؛ بتأثير بيئة خلابة وحس تشكيلي عفوي لافت، لكنه على الأغلب يظل وصّافاً ماهراً، مبدعاً في بسط الألوان على لوحة القصيدة، من دون أن يتجاوز ذلك إلى جماليات أرقى وأسمى؛ كأن نقرأ لابن خفاجة في وصف نهر:

متعطّفٌ مثل السوار كأنّهُ
-والزهرُ يكنُفُه- مَجرُّ سماءِ
قدْ رقَّ حتى ظُنَّ قرصاً مُفرَغاً
من فضّةٍ في بردةٍ خضراءِ
وغدتْ تحفُّ به الغصونُ كأنها
هدبٌ تحفُّ بمقلةٍ زرقاءِ[٤]

في الحديث عن هذه الأبيات يقول د.حافظ المغربي: «إن أبيات ابن خفاجة تبدو مفككة لو تعمدت النظر إليها أبياتاً متفرقة، لكنها تبدو موحّدة تركيبياً لو نظرت إليها كلوحة متكاملة الألوان؛ كالعقد الفريد تختلف ألوان خرزه، ولكنها تتوحد جمالياً برباط من الفن. إنّ النهر أبيض اللون هادئ في جانب من اللوحة لانسجامه مع شكل قرص وسط جزيرة خضراء تبدو بردة، وفي جانب آخر من اللوحة يبدو أزرق بفعل انعكاس لون السماء حتى ليغدو مقلةً زرقاء، غصون الأشجار على جانبيها أهداب (خضراء/سوداء). إن الألوان الباردة تسيطر على اللوحة بياضاً وخضرةً وزرقة لتخلق وحدة من الانسجام بين ألوان تتجاور ثم تتمايز واضحة»[٥]

وقد تصبح ألوان اللوحة أكثر غزارةً وتنوّعاً وتبايناً كما هي الحال في مقطع يصف فيه أبو الأصبغ بن عبد العزيز زهرةَ البنفسج بالشعر:

وبنفسجٍ أربى على النُّوّارِ
وأفادنا عطراً بلا عطّارِ
فكأنما أعلاهُ من فيروزجٍ
وبساطه في خضرة الأشجارِ
هو مسكةٌ خلقتْ لها أوراقها
في لونها من صبغةِ الجبّارِ
أو رقعةٌ زرقاءُ في كبد السّما
في يومِ صحوٍ فتنةُ النظّارِ
أو لمّةُ الحسناءِ تحسبُ وسطها
للزعفرانِ مواضعُ الآثارِ
أو لجّةٌ كحلاءُ هزّتها الصّبا
فتكسرتْ ليناً على مقدارِ[٦]

حين تنهي قراءة الأبيات وتغمض عينيك تحسّ نفسك أمام لوحة لفنانٍ واقعي يرسُمُ زهرةَ بنفسجٍ، أو زهريّة مليئة بأزهار البنفسج؛ وترى الألوان والدرجات اللونية العديدة التي يستخدمها هذا المصور من زُرقةٍ وخضرة وحمرة وسوادٍ يميلُ إلى الحُمرة، فالزهرةُ من أعلى لها زرقةُ الفيروز

أمـا أسفلها فهو أقربُ إلى خضرة الأشجار، وفي بعض مواضعها تتلـون بلون المسك أي بالأسـودِ العميق المشـوب أحياناً بالحمرة، وفي مـكانٍ آخر تبدو بَتـلات الزهرة زرقاء كسماءٍ صافيـة، وفي موضع آخر منها تجدُ الورقة تميل إلى سوادٍ يشبهُ سواد لمة حسناء مَشـوبٍ بشيءٍ من لـون الزعفران أي اللون الأصفـر، وقد يميلُ موضعٌ آخر من الزهرة إلى لون الكحل بسـوادهِ المائل إلى شيءٍ من الخضرة أو اللون الكحلي أحياناً.

إننا أمام لوحة غزيرة الألوان وتدرجاتها، وهي متوازنة أيضاً فإلى جانب الألوان الباردة تبرزُ الأخرى الحارة وإن بشيءٍ من الخجل، وهناك اللون الأسود الذي لا يضعُهُ المصور صافيـاً بل مشوبـاً مرةً بالحمـرة وأخرى بالصُفـرة وما إلى ذلك! ومن يقـرأ الشعر العربي الأندلسي يفتِنهُ حضور الألوانِ التي ترسم مناظر طبيعية غنيّة أو طبيعة صامتة من أزهار وفاكهة وحليّ وما إلى ذلك.

ولا بدَّ أن تجربة شعراء الأندلس عموماً قد أثّـرت في بعض الشعـراء الذين جاؤوا بعدهم وأفادت الأذكياء منهم فطوّروها..

علـى رأس هـؤلاء الشعـراء فريديريكو غارثيا لوركا الوريث الشرعي لهؤلاء الشعراء الرسّامين وكان لـوركا رسّاماً وقد قال عنهُ ذات يوم سلفادور دالي الذي عرفه وهو شاب في العشريـن «ليس لدى لوركا صورة شعرية تبدو خالية من لـون مرتعش..»[٧]، ولا ريب أن وراءَ عشـق لوركا للألـوانِ واستخدامها في الشعـر هو ذلـك الكم غـير القليل من مشاهد ذكرياتِ طفولتِهِ المبكّرة، وهو المولود بالقرب من مدينة غرناطـة القديمة حيثُ «تتضاعفُ فيها ألـوان الموشور وتتعدّد كما تتضاعف فوق جوهـرة متعددة الوجوه»[٨]، إضافـةً إلى مـا حملته ذاكرته مـن تجوالهِ وإقامته في مدريـد وفي الجنوب الإسباني، وقـد ذكـر الشاعـرُ «الميدة عنـد الغروب والياسمين والحمراء وجنة العريف والنباتات الأندلسية تنسـجُ بساطاً فارسياً عزّ نظيرُهُ، ويحط عليه برفق وإشفـاق (نهر دارو) كما لو كان سيفاً»[٩].

وجراءَ ذلك على الأرجـح رأينا الشاعر يتمكّـن من استلهام ألـوان غرناطة بصورة رائعة تذكر بشعـراء الأندلس العرب. يقول الناقد لويـس باروت: «استخـدم لوركا في البدايـة نظامـاً أصيلاً للألـوان الأساسيّة لرسـم الجبـال المجـاورة: أخضـر بحري شاحب، بني خفيف، أحمر، بني غامق؛ تخرجُ منهـا تدريجيّاً الإيقاعات الجديدة المحجبة مغمـورةً بالألـوان الأرجوانيّـة. واستعمل لوركا سُلّماً ثانيـاً للألوان لاستدعاء المدينة بواجهاتها المتعددة، أرجواني تفّاحي، أخضر، وردي مبيض، نرجسـي أساسي؛ وهذهِ كما يقول هي ألوان الملابس الساتانيّة الداخليّة

التي ترتديهــا نساء غرناطــة، وهي أزهار قصــر الحمراء، الياسمــين والآس وأشجار الفستق والغار، ومشاتل الورد، وأخيراً يعمد إلى سُلم لوني آخر أكثر رقةً ونعومةً، فعندما يقبـل المساء فإنــه يكسو القــرى والجبال رداءً حريريّــاً مُشرباً بالفضّــة مع كل بريق اللؤلؤ (ألوان الصقيع)، والقرنفل، والأوبال، واللؤلؤ القديم، والزفــير، والعقيق إلى غير ذلك من الدقائق اللونيّة التي كان على لوركا أن يكتشفها ويعيد اكتشافها في ذاكرته والتي اعتمدَ عليها فيما بعد في رسم أجواء وبيئات قصائده الغجريّة».[١٠]

مــن يقرأ أعمــال لــوركا الشعريّة يراهُ مفتونــاً بالألــوان إلى درجة غريبــة لكأنّه ينتظــرُ من كل موضوع يقتحمُــهُ ويروقُ له، أن يقدّمَ له الحجّة كي يستخدمَ الألوان التي تظلّ ترتعشُــ في أعماقنا طويلاً؛ لنقرأ من حكاية القمر:

«جاء القمرُ إلى دكان الحدّاد / بسرجِهِ العنبري

وأخذ الطفلُ يحدّق إليه/.. يحرّكُ القمرُ ذراعيه

ويكشفُ بعهرٍ وبطهرٍ صدرَهُ القصديري الصلد

أهرب يا قمر،يا قمر، يا قمر، يا قمر

إن جاءَ الغجَرُ/صنعوا من قلبكَ

عقوداً وخواتم بيضاء./أيها الطفل دعني أرقص....

ومن غابة الزيتون/طلع الغجَرُ

بألوان البرونز والأحلام...»[١١]

وفي قصيدة «الغاليــة والريح»، تخاطب الريحُ الغاليّةَ:

«أيتها الصبيّة

ارفعي ثوبك لأراكِ

وافتحي لأصابعي العريقة

الوردة اللازوردية فوق جوفك..»[١٢]

ولشدة عنف الريح يرسمها لوركا عجوزاً زمردية اللون تطارد الفتاة عبر طرق برمائية تختلط فيها البلوريات بأشجار الغار، بينما يرقد الحرس وهم يراقبون الثيران البيضاء، وغجر المــاء يتلهّون برفــع عناقيد القواقع وغصون الصنوبر الخضراء.

ونقرأ في قصيدة «القبض على أنطونيو آل كامبوريوســ» وصفــاً بألــوان تعبيريــة باهرة:

«..أسمر بلون القمر الأخضر

يمشي برشاقة..

وجدائل شعره الفاحم تتألق بين عينيه

وفي منتصف الطريق قطف ليمونات كرويّة

وألقاها في الماء.. كانت أشجار الزيتون تنتظر

ليلة برج الثور

والنسيم يمتطي

ظهور الجبال الرصاصية..»[١٣]

وقد تتســاءل ما الــذي أراده من جعل أنطونيــو يقطع ليمونــاتٍ كروية ويلقيها في الماء؟

والجواب إن الشاعر حقق من خلال ذلك غايتين الأولى معنوية فالبطل لاهٍ، غير مكترث بشيء، سعيد، يسير في دربه عابثاً ولا يخشى شيئاً.. والغاية الثانية جمالية.. إننا أمام لوحة زيتية طبيعية صامتة.. تخيلوا ليمونات صفراء اللون تسبح فوق صفحة الماء الزرقاء لكأنك أمام عملٍ للفنان الهولندي الذي أحبه لوركا كثيراً: فان كوخ.. وسيلعب هذه اللعبة كثيراً.. لعبة تغني النص بصرياً.

في قصيدة الراهبة الغجرية نقرأ:

«.. فوق نسيج تبني
تطرّز الراهبة
وفي الجو العنكبوتي الرمادي
تحلّق طيور الموشور السبعة..
ما أحسن تطريزها
وبأي لطفٍ كانت تطرّز
فوق النسيج التبني
..زهوراً من نسج خيالها
أي عباد الشمس، أي مانوليا
من الخَرَز والأشرطة.. وأي زعفران وأقمار.
على كساء المذبح خمس ليمونات.. وفي عيني
الراهبة يعدو فارسان...»(١٤)

انظروا إلى حضور اللون الأصفر الفاتح.. لون الليمون.. لون عباد الشمس.. الذي يطغى على لوحة الراهبة التي تنهك نفسها بالتطريز.. وحين تلتفت إلى جسدها وتنزع قميصها وقد عبرَ في مقلتيها ظل فارس، لا تبصرُ إلا «غيوماً وجبالاً/في الأقاصي المهجورة» فيتمَزّقُ قلبها «قلب من سكر وعشب غض».. لكأن اللون الأصفر بالمفردات التي شغلها لم يعبر إلا عن الموت القادم إلى جسد هذه الراهبة؛ هذا الجسد الذي لا يجدُ إلا العطش والجوع، فتعود صاحبتهُ من أمام المرآة إلى نسيجها ذي اللون التبني لترسم عليه من جديد..

وفي قصيدة «الزوجة الخائنة» يُهدي الغجريُ الأصيلُ الفتاةَ التي زعمت له أنها عذراء «سلّةً حريريّة بلون التبن»(١٥)

وفي قصيدة مصرع أنطونيو آل كامبريوس يتابع لوركا رسم لوحة لهذا الشاب الذي سيقتلونه بعد قليل: «فهو الأسمرُ بلونِ خضرة القمر، موشى بألوان البنفسج، صوت قرنفل فحل، بشرته معجونة من الزيتون والياسمين، حذاؤه بلون الزبيب، وعليه قلائد عاجية.. رباط عنقه قرمزي اللون.»(١٦)

ولا بدّ لمن قرأ لوركا أن يقف ملياً عند اللون الأكثر استخداماً في نصوصه.. اللون الأخضر.. وسيجده مسيطراً على المشاهد الطبيعية.. لكن هذا اللون لا يكتفي بذلك فهو يتسرب إلى كل شيء.. ويدخل في تفاصيل النصوص كلها.

نقرأ في قصيدته الشهيرة «حكاية السارية في النوم»:

«خضراء، لكم أحبك أيتها الخضراء
ريحٌ خضراء، غصون خضراء
والقاربُ فوقَ البحر
والحصانُ فوقَ الجبل
الظلّ يطوق خصرَها وهي تحلم.
هي في شرفتها
بشرة خضراء وشعر أخضر
وعينان من الفضّة الباردة»[17]

وسنرى أن لوركا يجعل هذا اللون متعدد الدلالات، بل سنراهُ في القصيدة المذكورة يقدم دلالتين متناقضتين؛ فهو في بداية القصيدة يرسُمُ هذهِ الغجرية الفاتنة ويرفرف رمزاً على الحياة والخصب، لكنهُ ينقلب في نهاية القصيدة ليدلّ على الموت.. نقرأ:

«وفوقَ صفحة الصهريج
تطفو الفتاة الغجريّة
بشرة خضراء، شعرٌ أخضر
خضراء لكم أحبك أيتها الخضراء
ريحٌ خضراء، غصون خضراء
والقارب فوق البحر
والحصان فوق الجبل»[18]

وقد عرفنا من نقاد لوركا من اقترحَ تفسيراً عبقرياً لشيوع هذا اللون وسيطرته على أجواء لوركا -على حد تعبير لويس باروت- إنّه جان كامب الذي يرى أن حضور هذا اللون إنما هو «ذكرى عمامة النبي الخضراء، التي رفرفت يوماً فوقَ جميع مآذن غرناطة، وفوق أطراف حراب جميع المحاربين العرب؟ أليس اللون الأخضر هو اللون المقدس عند الإسلام حتى اليوم؟ ثُم ألا يرغب لوركا بهذه الوسيلة الرمزيّة أن يحدّد الطابع القدري الإسلامي فوق هذهِ الأرض التي كان ثلث سُكانها من المسيحيين بلا ريب، ولكن كان ثلثها من المسلمين طبقاً لما يردده (كوبليه) غنائي قديم..»[19] وقد يكون في رأي جان كامب جانب غير قليل من الصحّة؛ فلوركا كما قدمته أحاديثه وكتاباته مسكونٌ بالأندلس وتاريخها لنقرأ شطراً من رسالتِهِ إلى شاعر كولومبياني حيثُ يقول: «إني مقدمٌ الآن على إبداع شعر سوفَ يتدفّقُ مثلَ تدفق الدم عندما تقطع رسغك. شعر يأخذ راحة من الواقع، يكتب بمشاعر كل حبّي للأشياء. وتلاعبي بها حد الموت، والتلاعبُ مع الموت حُبُّ قلبي. طوال اليوم أعملُ في مصنع الشعر، أحياناً ألقي بنفسي في موضوع (الإنسان) الأندلسي الأصيل الباخوسي في ملذاتِهِ الجسدية وضحكاته. الأندلس -وهذا أمرٌ لا يصدق- هي الشرق بلا سموم، والغرب بلا فعال. في كل يوم تتوفر لي مفاجأة جديدة، إن جسد الجنوب

الجميل، يغفرُ لــك ويشكرك، بعد أن تكون قد تعسّفتَ معه».[20]

وأمــام كل تلك الكثافــة اللونيّة والتنوع الزاخــر في قصائد لوركا قــد يبدو للقارئ الكريم أن من المستغرب وقوفنا عند قصيدة– لوحة لشاعر عربــي مصري هو أمل دنقل؛ لوحة مرسومة بلونين فقط الأبيض والأسود؛ الشاعر هنا مصوّر بامتياز، ولكنّه يستخدم قلـم الفحم أو قلم الرصاصـ، ويتمكن من حشد الــدلالات الكامنة في وجدان الإنسان العربي وروحه حول هذين اللونين وقد يقلبُ دلالات اللون إلى نقيضها كما سنرى ويشحن بهــا نَصّه المكتوب في المشفى. تقولُ قصيدةُ أمل دنقل «ضدّ من»:

في غرف العمليات،
كان نقابُ الأطباء أبيض،
لونُ المعاطف أبيض،
تاجُ الحكيمات أبيض، أرديةُ الراهبات،
الملاءاتُ،
لون الأسرة، أربطةُ الشاش والقطن،
قرصُ المنوم، أنبوبة المصل،
كوب اللبن.
كل هذا يشيع بقلبي الوهنْ.
كل هذا البياض يذكرني بالكفنْ!
فلماذا إذاً مت.؟؟
يأتي المعزون متشحين..
بشارات لون الحدادْ؟
هل لأن لون السوادْ..
هو لون النجاة من الموت،
لونُ التميمة ضد.. الزمنْ،

✿ ✿ ✿

ضد مَنْ..؟
ومتى القلب -في الخفقان- اطمأنْ؟!

✿ ✿ ✿

بين لونين: أستقبل الأصدقاءَ..
الذين يرون سريري قبراً
وحياتي.. دهراً
وأرى في العيون العميقة
لون الحقيقة
لون تراب الوطن![21]

في هذه القصيدة يبــدو الشاعر رساماً ماهــراً ففضاء اللوحــة (وهو هنا غرفةٌ في المستشفــى) مشغول بأطباء يرتــدون نقاباً أبيض، و«بحكيمات» علــى رؤوسهن تيجان بيضــاء.. وبأردية راهبــات بيضاء – وهنا نستغرب وجــود الراهبات في هــذا الموقع ونستنتــج بعد القــراءة المتأنيــة أن الشاعر ليس مسكوناً بلعبــة التلوين بالأبيض بقدر ما يفرض الموت نفسه عليه كهاجس رابض فوق صدر القصيدة، فإذا بالراهبات يبرزن هنا بأرديتهنّ البيضاء بما يمثّلنه من تشييع جنائــزي للشاعر.. ولاسيما حــين نعلم أن

القصيدة واحدة من قصائد مجموعته «أوراق الغرفة٨» التي كتبها وهو يصارع مرض السرطان في المستشفى.. ويتابع الشاعر تأثيث فضاء لوحته فإذا بالأسرة مرسومة بالأبيض وكذلك أربطة الشاش والقطن وقرص المنّوم، الذي لابدّ منه كي يستطيع النوم والاستراحة من الألم والقلق، أنبوبة المصل، وكوب الحليب..

إن هذا البياض لا يبعث في روح الشاعر إلا شعوراً بالوهن.. شعوراً بدنوّ الأجل.. إنه يذكر بالكفن!..

لقد ترك الشاعر دلالات اللون الأبيض التي رسخت في وجدان الإنسان العربي والمسلم والمسيحي كلها ولم يأخذ إلا دلالة الموت.. ومعروفٌ لنا جميعاً أن اللون الأبيض ارتبط عندنا – على الأغلب – بمفهوم الطهر والنقاء والقداسة والخير والكرم والعطاء وتفاؤل الناس به، وقد جاء في القرآن الكريم أيضاً ضمن هذه الهالة من الدلالات. تقول سورة الصافات: «**فِي جَنَّاتِ النَّعِيمِ ۝ عَلَى سُرُرٍ مُّتَقَابِلِينَ ۝ يُطَافُ عَلَيْهِم بِكَأْسٍ مِّن مَّعِينٍ× بَيْضَاءَ لَذَّةٍ لِّلشَّارِبِينَ**»[22] وجاء في سورة النمل: «**وَأَدْخِلْ يَدَكَ فِي جَيْبِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ**»[23]

ونلاحظ أن اللون الأبيض بدلالاته تلك وما يثيره من هواجس يشغل نصف القصيدة..

ليبدأ الأسود بالظهور في النصف الثاني مكمّلاً اللوحة، وشاغلاً مكانه المطلوب.. فها هم المعزون يأتون –كما يتخيل الشاعر– بأرديتهم السوداء..

وقد لبسوها كتميمة ضد الموت (بلونه الأبيض) ودلالات اللون الأسود في مجتمعاتنا تدور دائماً حول الموت والاندثار والعماء والقبح (على الأغلب) وقد وردت في القرآن الكريم ضمن هذا السياق؛ يقول تعالى: «**يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكْفَرْتُم بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ×وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ**»[24]

ويرى علماء اللون بالنظر إليه من زاوية رؤيا علم النفس: «اللون الأسود من أشدّ الألوان قتامة وفي الحقيقة هو عبارة عن نفي اللون، واللون الأسود يمثل الحدود المطلقة التي بعدها تتوقف الحياة، ولذلك فهو يمثل فكرة العدم والانطفاء، والأسود يمثّل «لا»، بينما الأبيض يمثل «نعم». اللون الأبيض يمثل الصفحة العذراء التي لا تملؤها القصة بعد، بينما الأسود هو النهاية التي بعدها لا يوجد شيء»[25]

ولا يختلف اثنان في عالمنا العربي مثلاً أن اللون الأسود هو رمز الحزن والألم والموت والخوف من المجهول والميل إلى التكتم،

ولأنــه سلــب اللون فهو يدل علــى العدميّة والفناء..[٢٦]

ومــع كل ذلك فللّون عند شاعر مثل أمل دنقل شأن آخر.. لقد أراده دلالة على النجاة مــن الموت؛ أراده تميمة ترفع في وجه الفناء كمــا أسلفت: ويختم بأن اللــون الحقيقي والباقــي في النهايــة، هو ما يــراه في عمق العيون التي تزوره.. إنه لون تراب الوطن!!

وبمثــل هــذا التألق في رســم القصيدة بالأســود والأبيض لكن بشحنة أقل من الألم والمرارة نقع على عديد من قصائد الهايكو، يكتب كينث ياسودا بعنوان «زهرة كاميليا»:

«محتكّة بالأوراق سقطت
زهرة كاميليا بيضاء
في النبع المعتم»[٢٧]

ونقرأ للشاعر نفسه «زنبق الكاليا»:

«ظلُّ السداةِ أسود
يلقيه نور الصباح
على زنبقة الكاليا البيضاء»

ونقــرأ من الهايكــو اليابانية «شجيرات الشاي»، للشاعر هيكيجودو:

«في ضوء القنديل
بيضاء أزهار شجيرات الشاي
على جانب الممر ليلاً»[٢٨]

وقــد تأتــي اللوحة بالأحمــر والأبيض فترتعش بين البرودة والدفء. يقول تشيو في «زهرة أقحوان بيضاء»:

«انظر.. أوه.. كم هي مخيفة
الأظافر المطليّة بالأحمر على
أرضيّة من الأقحوانة البيضاء»[٢٩]

وفي كل الأحــوال، أعتقــد أن قصائــد الهايكو الناجحة جميعها إن هي إلا لوحات بكل معنــى الكلمة، لوحــات طبيعة صامتة على الأغلب، لنقرأ مثلاً قصيدة «باشو»:

«على غصنٍ ذابلٍ
يجثم غرابٌ وحيد
مساء الخريف الآن»[٣٠]

فور قــراءة واحدنــا لقصيــدة الهايكو ترسم مخيلته بوضوح ويسر لوحة بصريّة هي معــادل مباشر للمفردات، بــل من السهولة بمكان أن يحــوّل أي مصوّر قصيدة الهايكو إلى لوحــة وبسرعة نادرة ربمــا لأنها مبنيّة ومؤثثــة وفق رؤيا اللوحة، وهذا ما لا يمكن قوله عن النصوص الشعرية الأخرى.

ومن القصائــد اللافتة في هذا السياق: قصيدة عنوانها «فتاة بالأحمر»[٣١]

للشاعرة الإنكليزية فيكي فيفر، المولودة عــام ١٩٤٣ في مدينة نوتنغهــام، القصيدة مرسومــة بثلاثة ألــوان: الأســود والأحمر والأخضــر، ولئن جــاء الأســود والأخضر

صافيين وغير متدرّجين: فإن الأحمر يحضر بطيف عريضٍ من التدرجات، تقول القصيدة:

«ولدت لأم في حداد/ كان المزاج في البيت أسود

مثل قار أملس على نهايات الأرصفة

حركته بعصا./ كان الأحمر لوني المفضل:

وردياً، قرمزياً، ياقوتياً./ في المدرسة رسمت فتاة

حمراء في غابة حمراء.

قالت المعلمة: «الأشجار خضراء»

فرسمتها خضراء، ثم قالت: «الأحمر والأخضر

يتعارضان»

لكنني أردتهما أن يتعارضا./ أردت الأصناج والأبواق،

كل فوضى الألوان المشاكسة./ ليغرقوا صمت الأسود.

جعلت أمي تخيط لي ثوباً قرمزياً

(لم أهتم حين قالت جدتي أنني أبدو فيه كغانية)

سرقت أحمر شفاه - وردياً فاقعاً،

فراح الأطفال والشيوخ كلهم ينظرون إلي.

عصرت نفسي في كعبين عاليين بلون ياقوتي

يمتلئان بالدم في الأيام الحارة./ شربت براميل

من الجن القرنفلي،

وأخبرت شقيقتي (التي أرسلوها لتتجسس

علي)/ أنه ماء.

حلمت بالأحمر، بالوردي، بالقرمزي،

بالياقوتي.

الآن أحلم بالأسود.

الشاعرة (أو بطلتها) تعلن من البداية أنها ولدت لأم في حداد، وبالتالي فقد كان كل شيء في المنزل أسود، حتى المزاج وهو شيء غير مادي، مجرّد، ومع ذلك فقد لوّنته الشاعرة بالأسود، وأمعنت في وصفه فاختارت له شيئاً محسوساً جدّاً هذه المرّة، فإذا به أسود كالقار، بكل لزوجته وكثافته.. ولكنها مع ذلك لم تحب الأسود.. لون العماء والاندثار بل أحبت اللون الأحمر، وكان لونها المفضل بتنويعاته ودرجاته كلّها.. إنها تحب الوردي والقرمزي والياقوتي.. لقد أرادت على الأرجح أن تقول لنا إنها أحبت الحياة، والأحمر لونٌ طاقته عالية، لون حار، لون الحركة وبالتالي فهو الأقدر أن يعبّر عن الحياة ويرمز لها، حتى أنها رسمت ذات يوم فتاة حمراء في غابة حمراء! وحين شرحت لها المعلّمة أن الأشجار خضراء، عادت فرسمت فتاة حمراء في غابة خضراء، ولكن الأمر لم يعجب المعلمة، فهي ترى أن (الأحمر والأخضر يتعارضان)، لكن الشاعرة - الطفلة أبقت لوحتها كما هي، لقد أرادت لهما أن يتعارضا، والحقيقة أن الفنانين التشكيليين يعلمون أن وضع الأحمر إلى جانب الأخضر قد يبدو مغامرة محفوفة بالمخاطر على سطح اللوحة.. لكن كلاً منهما عملياً متممٌ للآخر.. وأحدهما حار والآخر بارد.. وبالتالي فإن أحسن استخدامهما فقد

يقدمان لنا لوحة متوازنة لونياً وتحقق لنا الاستقرار النفسي..

أما الشاعرة – الطفلة فقد أرادت أن تغرق صمت الأسود وثقله بفوضى الألوان المشاكسة كلها.. احتجاجاً على هاجس الموت وتخييمه عليها وعلى والدتها.. ودعوة إلى الحياة.. وسنرى أنها تستمر في مقارعة الأسود بطرق كثيرة، فهي تجبر أمها على أن تخيط لها ثوباً قرمزياً،غير آبهة بجدتها التي رأتها أشبه بغانية، تسرق طلاء شفاهٍ وردياً فاقعاً فتثير انتباه الشيوخ والشبان، وتشرب براميل من الجن ذي اللون القرنفلي وتتابع حلمها بالأحمر والوردي والقرمزي والياقوتي، طيلة طفولتها ولكنها – وا أسفاه – بعد كل ذلك بعد تلك الأحلام الملونة الزاخرة بالحياة.. تخبرنا في السطر الأخير من قصيدتها..

إنها الآن بدأت تحلم بالأسود؟!.. هل خذلها العمر ودبت الشيخوخة في مفاصلها فتراءت لها النهاية سوداء؟ هل ألمت بها كارثة ما لم تفصح عنها القصيدة؟ ! أم أنها رسمت لنا دورة حياة الإنسان التي تبدأ بالموت وتنتهي به.. لماذا استسلمت بعد كل ذلك الكفاح!!؟

على أية حال ما يعنينا هنا أكثر من غيره هو هذا الاستخدام التعبيري الرمزي للألوان انطلاقاً من تأثيرها النفسي وموقعها في ضمير الإنسان ومشاعره.. وقد بيّنا كيف أفلحت الشاعرة في تحقيق ذلك.

وقد يوظف الشاعر خبرته وثقافته الفنية بشكل خفي ومن دون استعراض فلا تظهر على الإطلاق أسنان المبرد على الماسة التي ينتجها الصانع الماهر..

وهذا ما نراه في بعض قصائد درويش.. كأن يقول في شتاء ريتا الطويل:

«تنام ريتا في حديقة جسمها
توت السياج على أظافرها يضيء الملح في
جسدي. أحبك. نام عصفوران تحت يديّ..
نامت موجة القمح النبيل على تنفسها البطيء
ووردة حمراء نامت في الممر
ونامَ ليلٌ لا يطولُ
والبحر نام أمام نافذتي على إيقاع ريتا
يعلو ويهبط في أشعة صدرها العاري، فنامي
بيني وبينك، لا تغطي عتمة الذهب العميقة بيننا
نامي يداً حول الصدى،
ويداً تبعثرُ عزلة الغابات، نامي
بين القميص الفستقيّ ومقعد الليمون، نامي
فرساً على رايات ليلة عرسها..
هدأ الصهيل..»(٣٢)

في المقطع السابق يرسم درويش لوحة زاخرة بالألوان المختلفة الحارة والباردة والمحايدة، وهو لا يصرّح دائماً باللون لكنّه يكنّي عنه أو يستخدم الاستعارة أو التشبيه

ليستجلب في ذهن القارئ اللون الذي يرغب بـه، وهكذا فـإن ألوان اللوحـة التي يمكن رصدهـا هي: اللـون التوتي علـى أظافر ريتا، ولون الملح الأبيض أو الرمادي الفاتح، ولون سنابل القمح الأصفر والأصفر المائل للبنيّ، أو الأصفر المحمّر قليلاً، ولون الوردة المصرّح بـه: الأحمر، ولون الليل الأسود، ثم البحـر الذي يستحضـر في أذهاننا الأزرق بتدرّجاته، ومـا يداخله من ألـوان أخرى، ثـم أشعة صدر ريتا وهنـا نجدنا أمام لون سنتخيّلـه فالأشعـة عادةً ذهبيـة، صفراء، ولكن قد يخطـر ببالِ قارئٍ مـا أن يتخيل أشعـة بيضاء، كأشعة القمـر.. أو زرقاء أو ما إلى ذلـك.. وتأتي عتمة الذهب الغامقة، الذهـب الصافي غير المخلوط بالفضّة.. بل المائل إلى النحاس المحمر ثـم فجاة يظهر درويش رسامـاً ماهراً وخبيراً بالألوان حين يقول لريتا: «نامي بـين القميص الفستقي ومقعد الليمون»ومردّ قولي هذا إلى أن درويش يدرك أنه يضع اللون الفستقي أي الأخضر الفاتح الـذي يميل إلى الصفـرة قليلاً، أو إلى الحمـرة إلى جوار صفرة الليمون فنجد أنفسنا أمام لونين يتمم أحدهما الآخر.. إن درويش يلعب على المتممـات اللونية بشكل علمـي عميق.. لاحظـوا ما الـذي صنعه الشاعر في هذا المقطع الصغير لقد استخدم الليـل أي الأسود (الذي يغمر المكان) وشيئاً من الأبيض كخلفية محايـدة للعمل الفني، خلفية تزيد الألوان الحارة حضوراً وإشراقاً في اللوحـة، وبرزت على هذه الخلفية ألوانٌ مدروسـة تتجاور مـع متمماتها بمهارة فها هـو ذا الأزرق الفاتح (البحـر) وإلى جواره حقل السنابل (الأصفـر) وكلما مال الأزرق إلى البنفسجـي في اللوحة - القصيدة مال الأصفر إلى البرتقالي (عتمة الذهب العميقة وغيرها..)

وهاهـو الأخضر (الحديقـة) إلى جوار الأحمر.. فإذا زاد الأخضر قتامة في اللوحة - القصيدة (الغابة) يجب أن يزداد الأحمر إشراقاً (وردةٌ حمـراء في الممر) وبهذا نجد اللون وإلى جـواره وفي تداخل معه متمّمه، فإذا باللوحة تبعث الراحة في العيون وتبعث الغبطة من خلال توازن عميق..

وقد لعب درويش، اللعبة نفسها من قبل في قصيـدة «بيروت»[٣٣] وكلنـا يذكر المطلع الذي يضعك أمـام لوحةٍ فنيّة سريالية منذ البداية:

«تفاحةٌ للبحر/ نرجسةُ الرخام

فراشةٌ حجريّةٌ بيروتُ

شكل الروح في المرآة..»

انظـروا أولاً إلى بناء اللوحة السريالي.. ثـمّ تابعوا الألوان.. تخيّلـوا تفاحة بألوانها المحتملة كلها (الأصفر الذي يتدرّج ويمتزج

بالأحمر وصولاً إلى الأحمر القاني) على صفحة البحر (الأزرق بتدرّجاته) وسنحس تماماً لعبة المتممات اللونية ولعبة الحار والبارد في اللحظة نفسها، وخذوا المقطع الغنائي الذي يقول فيه:

«قمرٌ على بعلبك
ودمٌ على بيروت
يا حلو من صبّك
فرساً من الياقوت
قلّي ومن كبّك
نهرين في تابوت»

ألن تتخيلوا مباشرةً رجلاً يمسك فرشاةَ ألوان ومزّاجة خشبية ويضع على لوحة قماشيّة أمامه ألواناً مدروسة بعناية لاحظوا أشعة القمر وهي تغمر بعلبك؛ ولاسيّما آثارها الموغلة في القدم انتبهوا للأبيض أو للأبيض المزرق.. المتدرج وهو يغطي الأعمدة الرومانية والمسرح الحجري القديم.. لاحظوا بضعة بيوت بعيدة غارقة في السواد والأبيض المزرق ومع ذلك فهناك بضعة نوافذ بعيدة تطلق ضوءاً خفيفاً متلاشياً لا يغير شيئاً من برودة المشهد وفجأة وفي زاوية أخرى من اللوحة: بيروت وهي ملطخة بالدماء، ملطخة بالأحمر القاني الدافئ.. بل الحارق هنا!! ثم تابعوا اللوحة الثانية: المحبوب فرس من الياقوت.. فرس من الحمرة الدافئة.. وإلى جواره «نهرين في تابوت»، نهران باردان.. نهرا موت.. ربّما أزرقان مائلان إلى السواد ألسنا أمام فنان تشكيلي خبير بعلم الألوان؟!!

وينتبه شاعر عربي سوري إلى أهمية توظيف اللون في القصيدة فيكتب بداية الثمانينيات قصيدة «الأزرق والأحمر»(٣٤) ويعنون ديوانه الذي يضم هذه القصيدة بالعنوان نفسه..إنه محمد عمران، لنقرأ المقطع الأول من القصيدة:

«نبَهت من إغفائه الأزرقْ؛
(يا لون صوت حبيبتي
كبر النهار، وأنت في حلم من الفستقْ
كبر انتظار قصيدتي
عتِقت، في شفتيْ، خابيةً فقمْ نسكرْ
طفلي يفيق على منابته،
فقم نسكرْ)
الأزرق المخذول قام،
مشى على ثقلٍ،/ ترنَح،
وارتمى في حضرة الأحمرْ
والأزرق المقتول أرخى حلمهُ/ وتوسد الأحمر»(٣٥)

ونحدس ونحن في بداية النص أن الشاعر فصل بين هذين اللونين تماماً واستخدم الأزرق رمزاً لكل جميل ونقي وطيب وخيّر، بينما جعل من الأحمر رمزاً لنقيض ذلك.. ويتأكد حدسنا بعد قليل حين نقرأ:

«ومشتْ فراشاتٌ وأطفال إلى فرح المدارس،
سرَحت لغةُ جداثلها لأعياد الأغاني
ومشت من الزرع السنابل باتجاه القمح..
فجأة ينفجر الأحمر،
يغشى معطف النار المدن
ويطوف الموت في الأعياد: هذي
شفةٌ، هذي ذراعٌ، هذي جمجمةٌ،
ساقٌ، بقايا رئةٍ، هذي شظايا..
ذاك الدمُ/ ذاك الدمُ..
الأحمر ينداح على صدر الوطن..»(٣٦)

وهكذا يتصارع اللونان: الأحمر رمزٌ للدمار والدماء والموت، والأزرق رمزٌ للحياة والخير والنقاء.. ويتداخلان.. لكن الغلبة تكون للأحمر..:

«.. ينفجر الأحمر الأخويُّ،
يمزّق آخر خيطٍ من الأزرق المتلاشي،
والمح وجهك في جثة الظلّ طفلاً/ من الدم»(٣٧)

مشكلة هذه القصيدة على الرغم من اجتهاد الشاعر أنها كشفت رموزها منذ الأسطر الأولى وضاقت دلالات اللونين المهيمنين على فضاء القصيدة كثيراً حتى انحصرت في خير وشر!!

هذا إذا وافقنا أساساً أو استسغنا هذا الترميز، بالانطلاق من طبيعة كل من اللونين المستخدمين.

وقد بدأنا نرى في بعض شعر شعراء الثمانينيات العرب ومن تلاهم ميلاً واضحاً لاسترفاد خبراتهم وثقافتهم الفنية التشكيلية في النص، على قلة هؤلاء.

نقرأ من قصيدة لشاعر سوري عنوانها «استغراق» مكتوبة عام ١٩٩٢م المقطع التالي:

«تستغرقين العين،
يا ظبياً من الفيروز،
يا بحراً يلونه الخريف،
وغابة تلهو بوهج الصُبحِ،
يا ثلجاً على ليلِ الحكايةِ
أيّها البدرُ الذي يغفو
على وجه الزهور»(٣٨)

في هذا المقطع الصغير يضعنا الشاعرُ أمام خمس لوحاتٍ لونيّة تصوّر كيفيّة إحساسه بالمرأة المحبوبة، هذا الإحساس الذي يعبّر عنهُ بالألوان.. فنرى المرأة في اللوحة الأولى ظبياً – مع كل ما يرافق هذا الوصف التقليدي من رقّة وحركة– ظبياً من الفيروز؛ أي أخضر تشوُبهُ الزرقة، وفي اللوحة الثانية بحراً؛ لكنها بحر يلّونه الخريف، والبحر– وهذا يعرفُهُ البحارةُ أو من يعيش إلى جوار البحر– يصبحُ أكثرَ غنىً وثراءً لونياً أيام الخريف رُبّما بسبب تقلبات الجو وتغيّر ألوان السماء التي تنعكس عليه فإذا بمياهه لا تكتفي باللون الأزرق ودرجاته المختلفة، بل تتلّون أيضاً بالأخضر

وبدرجات كثيرة وبالفيروزي والبنفسجي وغيرها من الألوان.. وكأني بالشاعر حين رسَمَ هذه اللوحة لمحبوبته؛ كان يستحضرُ أمام باصرتيه لوحات فنان البحر الروسي المعروف «إيفازوفسكي» الذي أبدعَ في تصويره، على لوحاتٍ عملاقة بعضها موجودة في متحف الإيرميتاج وفي متحف ترتيكوفسكي في موسكو. وفي اللوحة الثالثة نجد أنفسنا أمام امرأة هي بجمال غابة يسقطُ عليها وهج الصبح الذهبي،فتتلألأ ألوانُها التي لا تحصى تحت ذلك الوهج!!

أما في اللوحةِ الرابعة فنراها ليلاً على ثلج الحكاية!! وهنا قد يستحضُرُ بعضنا صورة الليل من شباك حجرة: الثلجُ يتساقَطُ في الخارج على الأشجار والبيوت والأشياء، والجدة تروي في الداخل حكايتها لأحفادها المتحلقين من حولها!! أما اللوحة الخامسة والأخيرة.. فيشبه الشاعرُ المرأة فيها. بذلك البدر الذي يغفو على وجهِ الزهور المختلفة والمتنوعة.. فيكسبها سحراً وجلالاً باسطاً لون ضيائه الأبيض المائل للزرقة عليها على الرغم من سرقةِ الكثيرِ من ألوانها وحجبها عن العيون!!

ولا يتوقف استرفاد الشاعرِ لعالم الفن التشكيلي والتصوير على علم الألوانِ وتقانات وضع اللون وهذا أمرٌ طبيعي، بل لعلّ مسألة التعامل مع الألوان هي الأصعب لأنها تتطلّب الكثير من الثقافة الفنية في هذا المجال، لكن الشاعر يسترفد مفهوم اللوحة وخصائصها وطرائق بنائها في قصيدته؛ ليبني انطلاقاً من ذلك قصيدته؛ وهو عندها لن يتردد في تسمية القصيدة لوحة: كما فعل الشاعر صالح سلمان – على سبيل المثال لا الحصر– في قصيدته «لوحة»[٣٩]، الشاعر لا يهتم بألوان اللوحة إلا قليلاً «قمصان ناصلة الألوان»..

لكنه يبني لوحة بنجاح.. مجموعة من السمّار، يتحدثون ويروون القصص، وقد يقرؤون الشعر ما أتاح لهم القنديل الذي تتراقص شعلته ذلك، حتى ينضب الزيت.. وفي اللوحة أيضاً مجمرة، ووجوه خاشعة، ودخان يتصاعد ليرسم دوائر.. وما إلى ذلك.. وهو في نهاية القصيدة يتمنّى لو أن فناناً ما يرسمه في اللوحة التي نقل محتوياتها إلينا قنديلاً يتمايل مأخوذاً بالمشهد، ويسمح للموجودين فيها بأن يتابعوا ما بدؤوه من قراءة الأشعار أوسرد الحكايات.

وحين يكون الشاعر متخصصاً في التصوير يلفت انتباهنا إلى موضوعاتٍ فنية قد لا تخطر ببالنا لنقرأ لناصر زين الدين قصيدةً تحمل أيضاً عنوان «لوحة»:[٤٠]

«أبصرتها ترمقني/من لوحةٍ فارهةٍ
في متحف المدينة،/فاتنةٌ ترفل في زينتها
تحجب صدراً ناهداً/عن أعين لهفانة

بأنملٍ ضنينة/ ميّادة تثقلها أردافها
جنية ترتاب من ظهورها، / تهمي عليك نجمةً
في ليلة حزينةٌ/ وددت أن أحضنها
أكون عقد فضّةٍ/ يلمعُ فوق صدرها
شال حرير مزهرٍ/ مطوّقاً لخصرها..
وحينما لمحتها تخرج من لوحتها/ تبددت
هواجسي في لحظة
لأنني لمستُ فيها امرأةً/ خاويةً بدينةْ»

في هذه القصيدة نرى الشاعر وقد وقف أمام لوحة في متحف مدينة ما، اللوحة لامرأة عارية تنظر إلى مشاهدها وهي تحجب صدرها بأنامل بخيلة تخفي عن العيون ما تقدر على إخفائه. المشهد يذكرك بعديد من اللوحات منها على سبيل المثال لا الحصر: بعض لوحات أنجر، وإدغار ديغا وجيورجيوني. إنها امرأة تميل إلى البدانة، فأردافها ثقيلة.. تسحر المرأة الشاعر لجمالها في اللوحة فيتمنى أن يحضنها، أن يكون عقد فضّة حول عنقها، أو شال حرير حول خصرها.. ويشاء رب الشعر والفن أن تنزل المرأة من لوحتها، فتترك كل ما حولها.. الخلفية وعناصر العمل كلها وتقف قبالة الشاعر.. وعوضاً عن أن يهرع إليها ويحضنها ويحقق ما أراد.. يتراجع عنها ولا يرى فيها على هذه الحال إلا امرأة «خاويةً بدينة»!! ما الذي حدث للشاعر إذن؟! هل هو مريض؟! هل المشكلة فيه؟ أليست هذه المرأة هي نفسها التي كانت في اللوحة: وهي الآن على أرض المتحف؟ ما الذي يريد أن يقوله لنا إذن؟!

لقد أراد الفنان – الشاعر أن يخبرنا أن للوحة الفنية جماليات تختلف عن جماليات الواقع، وهذه المرأة التي كانت جميلة فنياً، جميلة ضمن قوانين اللوحة كلها، وضمن عناصر اللوحة المختلفة التي تشكل هي جزءاً لا يتجزأ منها، لن تظل في سويّة جمالها فيما لو غادرت لوحتها وواقعها الفني، وربما يعودُ السبب في ذلك إلى واحد من العوامل التالية:

– زاوية التقاط المشهد من قبل الفنان الذي أبدعَ اللوحة: فلربما صور الجسد من زاوية جانبية فأظهر جمالية البروفيل جانبياً لعيبٍ فيه أو سمنة أو ما شابه فيما لو كان الموديل مواجهاً.

– وربما كان الفنان قد خص الموديل بظلٍ ونورٍ قادرين على إظهاره جميلاً تشريحياً

– أو يكون قد لعبَ على التجاور اللوني بين جسد المرأة وما يحيط بهِ من موجودات

(سرير، قماش وما شابه...)

كل ذلك لأن الفن التشكيلي يسعى إلى إضفاء الجمال على موجودات الواقع بالمتخيّل الإبداعي.

ومن النماذج الشعرية التي يتجلى فيها بوضوح استرفاد الشعر للفن التشكيلي ما أطلق عليه اسم «القصيدة المجسدة»، التي تعود أصولها -على الأرجح- إلى الحركة الدادائية، التي دشنها تريستان تزارا عام١٩١٦م، وجاءت بعض نماذجها على يد الشاعر المكسيكي أوكتافيو باث المولود عام ١٩١٤ حين أراد للكلمات أن تؤدي دوراً بصرياً وليس معنوياً فحسب؛وقدم يومذاك قصيدته «حجر الشمس» مثالاً على ذلك، والقصيدة المجسدة -كما كتب الناقد خلدون الشمعة ذات يوم- «هي القصيدة البصرية التي تحاول أن تكون حصيلة لتجربة مشتركة بين الشعر والتصوير، ويمكن تلمس جذورها في الرقى والتعاويذ السحرية، التي كانت تكتب بأشكال يكون لترتيب الحروف فيها دوره في التأثير البصري على القارئ أو المشاهد».[٤١]

من التجارب الرائدة في هذا السياق ديوان كامل هو الأول من نوعه أصدره الشاعر الأسكوتلندي ألان ريدل في الستينيات من القرن الماضي في بريطانيا وحمل عنوان «كسوف»،[٤٢] وقصائد متفرقة للفنان التشكيلي السوري فاتح المدرس وشريف خزندار ومحمود السيد،[٤٣] وإبراهيم جرادي.

وهكذا نكون قد استعرضنا بإيجاز وتكشيف أشكال العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، ووسائل التراسل والاسترفاد القائمة بين هذين الفنين الساميين، ما استطعنا إلى ذلك سبيلاً مع يقيننا أن هذا البحث يحتاجُ عملاً أطول، وبحثاً دؤوباً ومتابعة أكثر مما بذلنا، على أمل أن نفعلَ ذلك مستقبلاً.

الهوامش

١- الفن والأدب، لويس هورتيك، ترجمة: د.بدر الدين قاسم الرفاعي، مراجعة: د.عمر شخاشيرو ص ١٣٥، ١٣٦.
٢- أمل دنقل (الأعمال الشعرية الكاملة) دار العودة، بيروت ط٢ - ١٩٨٥م، ص٢٧٣.
٣- آلهةُ المصريين، ولاس بدج، ترجمة: محمد حسين يونس، القاهرة، مكتبة مدبولي ١٩٩٨م، ص٣٠١.
٤- ديوان ابن خفاجة، ص١١١.
٥- د.حافظ المغربي، صورة اللون في الشعر الأندلسي، دار المناهل للطباعة والنشر لبنان، ٢٠٠٩م، ص٤٢٦.
٦- المصدر نفسه، ص ٤٢٩
٧- لوركا/دراسات نقديّة حول شعره ومسرحه/ت: خليفة محمد التليسي- انظر دراسة لويس بَاروت التي تحمل عنوان: الشاعر الهائم بالألوان، ص(١٠٨- ١٢٢) الجماهيريّة العربية الليبية ١٩٩٢م، ص١٠٩.
٨- المصدر نفسه، ص١٠٩.

٩- المصدر نفسه، ص١١٠.
١٠- المصدر نفسه، ص١١٠- ١١١.
١١- لوركا/الديوان الكامل ترجمة خليفة محمد التّليسي، الدار العربية للكتاب، ليبيا ١٩٩٢م، ص٧-٨.
١٢- المصدر نفسه، ص١١.
١٣- المصدر نفسه، ص (٤٥- ٤٦).
١٤- المصدر نفسه، ص (٢٢- ٢٣).
١٥- المصدر نفسه، ص٢٨.
١٦- المصدر نفسه، ص (٤٩- ٥١).
١٧- المصدر نفسه، ص١٧.
١٨- المصدر نفسه، ص٢١.
١٩- دراسات نقدية حول شعر لوركا ومسرحه، سابق، ص١١٣.
٢٠- نفسه، ص١١٨.
٢١- أمل دنقل، الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، ص٤٤٠- ٤٤١.
٢٢- القرآن الكريم، سورة الصافّات، الآيات ٤٣، ٤٤، ٤٥.
٢٣- القرآن الكريم، سورة النمل، الآية ١٢.
٢٤- القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآيتان ١٠٦ – ١٠٧.
٢٥- اختبـار الألـوان وقياس الشخصيّة، لا شر، ت: د. أنور رياض عبد الرحيم، دار حراء، المينا/ ١٩٨٥م، ص ٧٣.
٢٦- د. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، دار البحوث العلميّة، الكويت، ١٩٨٢م، ص ١٨٦.
٢٧- واحدة بعد أخرى تتفتح أزهار البرقوق/ دراسة في جماليات قصيدة الهايكو اليابانية (مع شواهد مختارة) الكويت، سلسلة إبداعات عالميّة، العدد ٣١٦، فبراير ١٩٩٩م، ص٣٥١.
٢٨- المصدر نفسه، ص٣٤٥.
٢٩- المصدر نفسه، ص٣٣٢.
٣٠- المصدر نفسه، ص٢٩.
٣١- خمسون عاماً من الشعر البريطاني (١٩٥٠- ٢٠٠٠م)، ترجمة فاضل السلطاني، دار المدى، دمشق وبغداد ٢٠٠٨م، ص٣٢٩- ٣٣٠.
٣٢- محمود درويش، ص٧٢.
٣٣- محمود درويش..
٣٤- محمد عمران، الأزرق والأحمر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٤٨م، ص(٢٩- ٣٦).
٣٥- المصدر نفسه، ص٣٠.

٣٦- المصدر نفسه، ص٣٣. (في المقبوس فوضى في الوزن والإيقاع- لعل الشاعر قصد ذلك؟).

٣٧- المصدر نفسه، ص٣٦.

٣٨- ثائر زين الدين، في هزيم الريح، وزارة الثقافة، دمشق٢٠٠٢م، ص٢٧.

٣٩- صالح سلمان، هل تكفي الأسئلة اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٩م، ص(١١٤- ١١٦).

٤٠- ناصر زين الدين، هلوسة الطين، دار سمرقند، دمشق، ٢٠١٠م.

٤١- خلدون الشمعة، مجلة المعرفة ع١٧٢، دمشق ١٩٧٦م، ص١٠٥.

٤٢- خلدون الشمعة، مجلة المعرفة ع١٧٢، دمشق ١٩٧٦م، ص١١٠-١١٥.

٤٣- انظر: د. إبراهيم جرادي،كتاب الجيب:القصيدة تبحث عن نفسها،مجلة الموقف الأدبي ع٤٦، دمشق ٢٠١١م، ص١٠٣-١٠٦.

بزوغ الفرد الحديث

جان فرانسوا دورتييه
ترجمة: د. ماري شهرستان *

نقــرأ في مؤلفات علماء الاجتماع والفلاسفة أن الفرد هو اختراع الغرب الحديـث والذي بزغ في عصـر النهضة. وبزعمهـم أن الناس في الماضي لم يعرفــوا الفردانية. فهم كانوا غارقين في عالم تقليـدي حيث كان الفرد فيه مجمــداً ضمن أشكال اجتماعية: دينية، وعائلية وسياسية، وطائفية إقليمية، تستوعبه وتسيطر عليه وتخنقه وتمارس عليه الضغط والإكراه.

* مترجمة وباحثة من سورية.

لكن ينبغي ألاّ نخلط بين الفردانية كقيمة بحد ذاتها والتي هي وليدة العصور الحديثة دون أدنى شك، وبين الفرد الذي كان موجوداً على الدوام في المجتمعات القديمة.

الفرد هو حقيقة أزلية لكنه فكرة جديدة. يعزى على الدوام إلى الفلاسفة اليونانيين والرواقيين والإبيقوريين، بأنهم هم الأوائل الذين فكروا بأهمية الفرد وبحياته الخاصة بأهميته في المجتمع، ثم أتى عصر النهضة الذي تمَّ فيه اختراع مهن مستقلة: أصحاب البنوك، فنانون، علماء. ولد نموذج الفرد الحر في انكلترا في القرن السابع عشر. وأعطت الرومانسية Romantisme لكل فرد الحق بالعناية بمشاعره، ومزاجه وأحواله الداخلية.[1]

لنبدأ من «القصة العظيمة» Grand Récit التي سوف تعيننا كنقطة انطلاق من أجل بحثنا حول بزوغ الفرد، مع احتمال نقدها، وقذفها وحتى تفكيكها كلياً في وقت لاحق. ينبغي على الدوام وجود نقطة استناد لتعلم المشي، ثم يتم التحرر منها. ويصدق الأمر نفسه بالنسبة إلى الفكر.

«الفرد (كما نراه حالياً) هو اختراع الغرب الحديث. ظهر فجأة من دوائر المجتمع قبل حوالي ٥٠٠ عام في عصر النهضة عندما خلّص نفسه من شباك المجتمعات التقليدية». هذه هي «القصة العظيمة» لسفر بزوغ الفرد. إن تعبير «القصة العظيمة» قد استخدمه كريستيان دو بار Christian de Bart في كتابه التفريد[2]: «L'Individualisation».

تشكل هذه القصة العظيمة الركن المعنوي للعديد من نظريات العلوم الإنسانية. وحتى إننا نستطيع القول بأنها «أسطورة مؤسِّسة». تحدثنا هذه الأسطورة بأن الفرد لم يكن بارزاً منذ الأزل، إنَّما هو اختراع حديث من الغرب. فمنذ زمن بعيد لم يكن هناك وجود للفرد في المجتمعات المسماة تقليدية أي المجتمعات البدائية في العصور الوسطى، السابقة للحداثة (أي العصر الذي بدأ مع النهضة في الغرب)، وبشكل أكثر دقة، كان مفروضاً على الكائنات البشرية أن تكون مدمجة ومرتبطة في نسيج من الضغوط والنظم (العائلية، والجماعية، والدينية) شديدة وحازمة لدرجة أنها لا تترك للفردية أي مكانة.

الخادم مستعبَد لسيده الذي بيده حياته وموته، كما أنه لم يكن باستطاعته أن يختار مكان إقامته الذي يعيش فيه، ولا زوجه أو زوجته التي سيعيش معها، ولا مهنته التي يمارسها ولا حتى معتقداته فهو لا يختارها بل هي معتقدات تفرض عليه فرضاً. هذا الوضع المستعبد يحدُّ من أفقه تماماً. كما

أن وضع الفلاحين في العصور الوسطى لم يكن بالوضع الذي يحسدون عليه. ربما كان يحق لهم أن يتزوجوا بحرية ويحق لبعضهم امتلاك قطعة أرض، لكن ثقل التقاليد الكنسية كانت تحصرهم ضمن إطار اجتماعي لا يمكن اجتيازه. أما الأسياد، فقد كانوا «أحراراً» لكن حريتهم كانت محصورة بشكل وثيق بانتمائهم إلى جماعة، بحيث يلعب اسمها دوراً حتمياً في تجميد مصيرهم. يولد الإنسان فلاحاً ويظل على هذا الوضع وراثياً من الأب إلى الابن، وإن ولد سيداً يظل كذلك بالوراثة. أما بالنسبة إلى الكهنوت، وهو الجزء الثالث من المجتمع في العصور الوسطى، فإن حياتهم مكرسة لخدمة الله. ولا مكان إذاً لفرد حرّ، مستقل يتحكم بحياته وبمصيره.

ثم شعّت أنوار النهضة، فأخذ التاريخ منحىً عظيماً. انفتحت المجتمعات، وانهار النظام التقليدي، فتحطمت البنى الاجتماعية القديمة من جهة، وتمايزت مكونات اجتماعية جديدة من جهة أخرى، وتفككت القيود، وظهر الفرد. كانت المجتمعات تهتم باحترام التقاليد، أمّا الآن فأصبحت تتطلع إلى المستقبل. لقد كانت مجتمعات تابعة خاضعة تتلقى القوانين التي تسيرها من الخارج، ومأمورة بالمقدس؟

أما بعد ذلك، فقد أصبح الإنسان معياراً لكل الأشياء. اكتسب الفرد حقوقاً مصانة منيعة في الوقت نفسه الذي تطورت فيه العلوم والعقل والرأسمالية. حصلت حركة تحرر الفرد هذه على الصعيد الفلسفي (مع فلاسفة البعث الفكري) وعلى الصعيد الفني (مع فن الرسم الذاتي، والتوقيع)، وعلى الصعيد القضائي والأخلاقي (انتصار حرية الفكر، والتنقل) تبعها الحريات الاقتصادية والحريات الفردية. ثم تبع ذلك الانتصارات على صعيد العادات، وخلال بضعة قرون، برز إنسان جديد على الأرض: الفرد الذي يكون سيد حياته ومصيره، والذي يعتقد نفسه مركز العالم. (انتصار الحرية في الغرب، أدى إلى الانتقال من الأنا المنتصر إلى الأنا المضطرب).

هذه هي سمات الخريطة الذهنية للبنية الفكرية للكثير من الكتاب.

إذا نظرنا بتمعن في هذه «القصة العظيمة» نجد أنها تدغم فيها أربعاً من القصص المتقاربة، الناجمة بالتالي عن التاريخ وعلم الاجتماع وعلم الإناسة (الإنتروبولوجيا) والفلسفة.

تعود القصة التاريخية لبروز الفرد إلى «جاكوب بوركارت Jacob Burckardt». ففي كتابه الكلاسيكي «حضارة النهضة في إيطاليا» الذي ألفه عام ١٨٦٠م، يؤيد هذا المؤرخ السويسري الفكرة القائلة بأن «إنسان

العصور الوسطى لم يكن يعرِّف نفسه إلا كعرق أو شعب أو حزب، أو طائفة، أو عائلة، أو تحت أي مسمى له بشكل عام وجماعي». فبرأيه، في النهضة، يبرز الفرد ويتحرر من القيود التقليدية – كالعائلة، والعشيرة، والطائفة، والمتحد، ويظهر بشكل شخصية مطلبية[٣]».

أما بخصوص القصة الاجتماعية فإن الأسطورة المؤسِّسة لعلماء الاجتماع تطورت وأخذت شكلها في نهاية القرن التاسع عشر عند دور كهايم Durkheim، وفيبر Weber، وسيميل Simmel. تنطلق هذه القصة من تناقض سلطوي، شرعي، مؤسِّس بين زوجين من المفاهيم: «المتحد/المجتمع»، أو «التضامن الميكانيكي والتضامن العضوي» عند إميل دوركهايم. المتحدات، (التي هي في ذهن علماء الاجتماع، تتضمن كل المجتمعات قبل- الحداثية، والعشائر البدائية في العصور الوسطى) هي مجتمعات غلب عليها ثقل العائلة والجماعة، والقبيلة، والوضع الطبقي، والتقاليد. في هذه المجتمعات، يُعتقَد أنه لا مكان فيها للتفرد والخصوصية. يرمي المجتمع بكل ثقله لمحاصرة السلوكيات. فيصبح الناس جميعهم متشابهين، يرتدون الزي الموحد نفسه، ويعملون بالأسلوب نفسه والمهن نفسها: الصيد والقطاف أو الفلاحة، كما أنهم يفكرون بالطريقة نفسها، مثل أهاليهم قبلهم وأولادهم بعدهم، الجميع في إطار اجتماعي محدد سلفاً. ثم مع التحديث، نشأ تقسيم العمل، واختصاص المهام، فأصبح هناك قبول وتقييم للتخصصات الفردية. لكل واحد مهنته، وكفاءاته الخاصة، التي يمكن فرضها، كما ولكل واحد أيضاً مساحته الخاصة. وهنا برز الفرد في المشهد التاريخي.

القصة الإنسانية (الأنتروبولوجية)، ومصدرها «لوي دومون Louis Dumont» فهو يضع مفارقة كلاسيكية بين «مجتمع بحالة تطورية – شمولية وبين مجتمع فرداني». فالمجتمعات الأولى، كما في الهند وطبقاتها المغلقة، والعصور الوسطى ونظامها، هي مجتمعات تدرجية (هناك نظام مقدس لا يمس، يفرِّق بين الطاهرين والأنجاس، وبين الأقوياء والخاضعين)، وفيها تكون الحياة جماعية (كل واحد مقيد ومسمر بجماعته وطبقته)، وتابعة (معنى الحياة ووجهتها بالنسبة إليها ليس على هذه الأرض). أما المجتمعات الحديثة فهي نصيرة المساواة، تنصر الفرد، ومستقلة (متجهة نحو تحقيق ذاتها على الأرض وفي هذا العالم).

القصة الفلسفية. في البدء، الشخصية ليس لها وجود. ثم ظهر «سان أوغوستان Saint Augustin» (وربما الرواقيون[٤])

لكن ذلك لم يكن سوى مقدمات. كان ينبغي انتظار العصر الحديث مع مونتين ثم ديكارت كي تبرز «الأنا» على المشهد الاجتماعي مدعومة بالمشهد الفلسفي. ولدت الشخصية، وهذه هي القصة التي يرويها لنا شارل تيلور Charles Taylor في مؤلفه: «مصادر الأنا».

لكن القصة الفلسفية للشخصية هي أكثر تعقيداً مما توحيه هذه القصة. فالقصص الأربع التاريخية والاجتماعية والإناسية (الأنتروبولوجية) والفلسفية التي تبحث في بروز الفرد تتلاقى كلها حول فكرة بسيطة وهي:

قبل الحداثة لم يكن الفرد موجوداً، لقد كان واقعاً في شرك البنى الجمعية ولم يكن باستطاعته الوجود إلا بشكل طليعة أو جنين أو شكل هامشي بعيداً عن المجتمع. وكان ذلك حال الزاهدين والخارجين عن المألوف بتصرفهم، والذين يدورون في هوامش المجتمع.

برز الفرد في عصر النهضة، عصر يسمى بعصر الحداثة وذلك مع تقسيم العمل والحقوق الفردية، وتراجع السلطة الدينية وكل أشكال الخضوع التقليدي.

عصور الحداثة:

بمجرد أن يتم قبول ولادة الفرد والاعتراف بها، تبقى مرحلة تمييز بعض مراحل تطوره.

بشكل عام، يجد علماء الاجتماع مرحلتين رئيسيتين للتفرد أي للتميز عن الآخرين ويسمونهما «حداثة أولى» و«حداثة ثانية». الحداثة الأولى هي التي تنفتح على النهضة: والحداثة الثانية أو «الحداثة المتأخرة» (وفق بيك Beck، جيدن A. Giddens وبومان Bauman) تفتحت انطلاقاً من أعوام ١٩٧٠م مع أفول المؤسسات ونظم الإحاطة- في العائلة والعمل والدولة والأخلاقيات-. وهذا يترك الميدان لهامش عمل الأفراد، الذين لم يعد عندهم نظم صارمة لإدارة حياتهم، فأجبروا على إعادة اختراع وجودهم بأنفسهم، وذلك في مجال اختيار المهنة والاختيار الجنسي، والديني، والسياسي: «تدبَّر أمرك بنفسك، أنت سيد نفسك». حرَّضت هذه الحرية الانعكاسية التحليل الذاتي، والتفكير بالاختيار لكنها أصبحت مصدراً للتردد ولأزمة وجودية.

هناك مرحلتان أو ثلاث مراحل للنهضة:

يقترح «دو بار» (٢٠١٠م) تأريخ التمأسس في ثلاث مراحل:

١- **المرحلة الأولى:** النهضة التي بدأت في القرن الرابع عشر،

٢- **المرحلة الثانية:** النهضة التي انفتحت

على أنوار القرنين الثامن عشر والتاسع عشر واستكملت في القرن التاسع عشر.

٣- **المرحلة الثالثة:** بدأت بعد عام ١٩٦٨م (الحداثة الثانية) (بيك وجيدن Beck et A. Giddens) وتميزت بتحرر النساء والشباب، وأفول النظم العائلية وانهيار عام لمؤسسات المجتمع.

ويشير «بار» إلى أن هذه القصة الكبيرة ينبغي تصحيحها وتعديلها، ووضع برنامج بحث لها على ثلاث مراحل، حيث يتم فيه تسجيل فترات ومفاصل التفرد، وبدايات الفرد المنطقية في العصور القديمة وفي العصور الوسطى، والمجالات التي نفذت فيها (في العائلة، والعمل، والسياسة، والدين) إلخ.

مداخلة

فإذا بحثنا في العصور القديمة، نصل إلى البحث التالي:

«في أحط درجات الاجتماع البشري نجد الجماعة أو العشيرة وعبثاً نحاول أن نجد الفرد، إذ لا وجود له اقتصادياً ولا حقوقياً ولذلك فهو ليس بداءة الاجتماع ولا شأن له في تعيين الاجتماع وكيفيته. هنا لابد من الإشارة إلى أن النظرة الفردية للاجتماع التي يجدها الدارس في «العقد الاجتماعي Contrat Social» لروسو مستمدة من حالة المجتمع بعد ظهور الفرد عاملاً فيه، وقبل ذلك لااختيار للفرد في الاجتماع والمجموع. فوجوده الأناني في تلك الحالة الأولية لا يظهر إلا في التمييز بينه وبين غيره في بعض العلاقات النفسية (الذهنية). إن هو إلا نقطة في موجة صغيرة لايمكنك تعيينها، كيفية وكمية، إلا إذا فصلتها عن جسمها[٥].

الاجتماع صفة ملازمة للإنسان في جميع أجناسه إذ إننا حيثما وجدنا الإنسان وفي أية درجة من الانحطاط أو الارتقاء، وجدناه في حالة اجتماعية. وهكذا نرى أن المجتمع هو الحالة والمكان الطبيعيان للإنسان الضروريان لحياته وارتقائها. ولما كنا لم نجد الإنسان إلا مجتمعاً ووجدنا بقايا اجتماعه في الطبقات الجيولوجية أيضاً، فنحن محمولون على الذهاب إلى أن الاجتماع الإنساني قديم قدم الإنسانية، بل إننا نرجِّح أنه أقدم منها وأنه صفة موروثة فيها.[٦]

الفرد في زمن الفراعنة

بعد طرح السؤال على المؤرخة المختصة بتاريخ الفراعنة[٧]: من كان هؤلاء الأشخاص الذين بنوا الأهرامات، وزرعوا الأرض، وحنطوا المومياء، وقاموا بالتجارة، واصطادوا على ضفاف النيل، وحفروا القبور ورسموا على جدرانها؟

أجابت:

«نعم يمكننا معرفة الحياة اليومية للحرفيين، والمزارعين، والعمال الذين كانوا يعملون في بناء القبور الملكية. نعرفها من اللوحات والرسوم الجدارية التي تصف الخزافة أو تظهر الفلاحين. كما أنه عثر على آثار شخصيات متميزة بأسمائها ومستوى شخصيتها المليئة بالقصص الصغيرة من حياتها. مصدر فريد في وادي الملوك حيث كان يعيش أشخاص يعتنون بقبور الملوك. وقد عرفنا الكثير عن حياتهم عبر مخطوطات البردى وعبر «الأوستراكا» التي كانت بمثابة البريد في العصور القديمة. وهي عبارة عن كسرة من الخزف أو الحجر الأملس كان المصريون يدونون عليها طلباتهم من المواد أو مسودة للرسائل، أو قائمة للمشتريات، أو تسجيل الخدمات المطلوبة. أما البردى فكان للدولة حصراً وكان ينبغي الحفاظ على هذه المواد وعدم إتلافها.

بانيب ذو السمعة السيئة

وقد تمَّ التعرف على قصة «بانيب» الذي كان في زمانه رئيس عمال «دير المدينة». كان بانيب رجلاً سيِّئ السمعة فقد اتهم بالاغتصاب، وبسرقة مواد لحسابه الخاص، وكان شرساً يضرب عماله بشدة. وكان يتم اتهامه بكثير من الجرائم لكنه كان يستطيع الإفلات باستمرار لأنه كان رفيق الرئيس الكاتب الذي كان في كل مرة يبرئه من الاتهام. إلى أن وقع ذات يوم في شر أعماله وتمت إدانته وطرده من ورشة العمل.

إنه لفن رائع أن تقوم المؤرخة بإحياء كل هذا العالم الراحل وكأنها عاشت في ما بينهم. فهي تعيد الحياة للمصريين الذين عاشوا قبل ٣٠٠٠ عام وكأنهم هنا معنا. فتجد بينهم الخزاف النشيط الشريف الذي يتقن عمله، بينما تجد شخصاً آخر غيوراً جداً يفكر بزوجته وماذا تفعل في القرية وهو في عمله...

تحب هذه المؤرخة المصريين في زمن الفراعنة. فهي تعتبر أن لهم جانباً طريفاً في شخصيتهم لا نجده في بلاد الرافدين. فهي تتخيلهم حاذقين ماكرين، متبجحين وفوضويين لكن ودودون وفيهم دفء. وفي واقع الأمر هم جذابون جداً. فهم لا يشبهون بشيء الشخصيات الجامدة كما تظهر مسمرة على اللوحات الجدارية. كلا، المصريون حيويون وبشر. هم أفراد تماماً وكل واحد له شخصيته المستقلة ورغباته ومشاريعه وأخطاؤه وهفواته وجبنه. وهم ظرفاء يمتلكون روح الفكاهة .

الفرد في اليابان القديم

Emmanuel Lozerand, professeur de delittérature japonaise à l'INALCO papier «la question de l'individu au Japon»

من الشائع عموماً أنه في البلاد المشرقية لا وجود للفرد. أو بالأحرى هو ذائب في الجماعة. ففي الخطاب العلمي، فكرة الفرد الذائب في مجموعته تعود إلى صورة المجتمع النامي وفق «لوي دومون Louis Dumont». فتاريخ المجتمعات يقسم إلى قسمين: من جهة المجتمعات النامية، التدرجية، الجماعية، ومن جهة ثانية المجتمع الفرداني نصير المساواة. هذا التناقض بين شمولي/ وفرداني متطابق مع تناقض المجتمع التقليدي والمجتمع الحديث، وأيضاً مع تناقض الشرق/ والغرب. لأنه من المعروف أن عقيدة المجموعة في الهند والصين واليابان هي العقيدة السائدة، وكانت البنى الاجتماعية تخنق الفردية (كما في عقيدة الطبقة المغلقة في الهند، والكونفوشية في اليابان والصين). هذه النظرة لها تفسير شعبي في الرأي العام. لكن «لوزيران Lozerand» يناقض هذه النظرية. فوفق دراسته، يوجد أشكال للفردانية في الصين. ويبرهن على ذلك بالمثال التالي: في عام ١٨٥٠م، داخل مدرسة أوساكا حيث على الطلاب أن يتعلموا اللغة الهولندية. ففي الأوقات العادية يعيش الطلاب ويعملون مع بعضهم بعضاً. وهم يرتدون الزي نفسه وتسود فيما بينهم روح الزمالة، ويتبعون المبادئ والنظم الكونفوشية للسلطة وجميعهم يعتقون العقيدة القومية ويعتقدون أن الـ«نحن» هو فوق الفرد. لكن الأمور تتبدل عندما يحين وقت الامتحانات، لأن أفضل من فيهم فقط ينتقلون إلى الصف الأعلى (الذين يحصلون العلامات العالية خلال الامتحانات). فيجدون أنفسهم فجأة في وضع تنافسي. وانطلاقاً من هنا يفكر كل واحد بنفسه وتسود الفردانية تماماً. وهكذا، وسط مؤسسة مدرسية شديدة الشمولية في مظهرها، يمكننا اكتشاف شكل مثير جداً من الفردانية.

ويبرهن «لوزيران» أنه في البحث الجدي نجد أشكالاً أخرى من الفردانية في اليابان: ففي الفلسفة الكلاسيكية عند «أوغيو سوراي OgyûSorai (١٦٦٦-١٧٢٨م)، وهو الفيلسوف المنارة في عصر الـ«إيدو Edo» (١٨٠٣-١٨٦٨م)، أي الفترة التي ازدهر فيها فن الرسم والمسرح كما ازدهر الأدب الخيالي.

ففي روايات هذه الحقبة نجد مجموعة من الأشخاص المتميزين متقاعدين لطفاء وأنيسين يكتبون الشعر، وفيهم أفراد غريبو الأطوار. وعشاق رومانسيون يرفضون الخضوع لثقل العائلة، ومتمردون، وبورجوازيون أنانيون، إلخ.

يمكننا إذاً أن نجد في هذا الأدب آثاراً لأفراد حقيقيين عاشوا في اليابان القديم.

إذن، ليست الفرادة الغربية في وجود

الفرد سوى أسطورة ترسم لنا دراستها آفاقاً جديدة في العلوم الإنسانية، وفوق ذلك يضعها لوزيران في قلب «حوار الحضارات».

الأنا في زمن الكاتدرائيات- مثال كاتدرائية أوكسير Auxerre

عندما ننظر عن بعد إلى الكنيسة المسيحية نجد أنها لا تترك سوى مكان بسيط جداً للفردانية. بالنسبة إلى شاب أرستقراطي على سبيل المثال، الدخول إلى هكذا نظام يعني الالتزام في نموذج أو بالأحرى في قالب اجتماعي شديد الصرامة: إذ ينبغي عليه أن يتخلى عن هويته: أن يغيّر اسمه، أن يرتدي لباساً خاصاً موحداً وفوقه جلباب كهنوتي: كما ينبغي عليه أن يكرّس حياته كلها لخدمة الله والآخرين. ويعتبَر الكبرياء إحدى «الخطايا الرئيسة»، لذا ينبغي عليه أن يلغي أي طموح شخصي يدور في نفسه، وأن يكون متواضعاً، مخلصاً ومنكراً لذاته.

هذه الأمور تبدو في المبدأ الرسمي.

لكن إذا أمعنا النظر في شخصيات فريدة متميزة من الذين صنعوا هذه الكنيسة، يظهر لنا وجه آخر مختلف تماماً. ففي العصور الوسطى، كان الصعود الاجتماعي في الكنيسة يفسح المجال لبروز الإستراتيجيات الفردية، والطموحين، والأفراد التواقين للعمل، وللأمجاد وللذين يمتلكون موهبة القيام بمشاريع. كما كان هناك فرصة لظهور المقدرات والكفاءات على تعهد الأعمال الكبيرة. فكانت المنافسات الشخصية القوية تتجلى على مستوى جميع الأصعدة التدرجية.

تشكل كاتدرائية سان- إيتييندوكسير Saint - Etienne d’Auxerre و دير سان جيرمان l’Abbaye Saint Germain أفضل تجسيد لفن العمارة القوطية gothique. لقد ارتفعتا صعوداً من الأرض خلال تلك الانطلاقة المعمارية التي حصلت في «عصر الكاتدرائيات(٨)»، حيث انتشر فن العمارة القوطي في المدن الأوروبية بين القرن العاشر والقرن الخامس عشر: في سنس وكلوني ورنسوشارتر، وفيزيله. تعبر العمارة القوطية عن قوة الكنيسة ورؤيتها الجديدة للعالم وذلك بأسلوب بناء وزخرفة قببها وأبراجها، وأجنحتها الكبيرة ومواضع جوقاتها، وزجاجها الملوَّن... وإذا تبعنا «جورج دوبي[٩] Georges Duby» لم يكن لهذه العمارة الهائلة الفخمة سوى مقصد واحد وهو : «تمجيد قدرة الله».

لكن من هم الأشخاص الذين بنوا هذه الكاتدرائيات؟ ففي أوكسير، «غيوم دو سينيوله[١٠] Guillaume de Seignelay» هو الذي تعهد بناء كاتدرائية جديدة عام ١٢١٥م. كان غيوم شاباً أرستقراطياً سليل

المجتمع النبيل المحلي[١١]. تخبرنا الحولية التاريخية إن غيوم وشقيقه «ماسانه Massanès» قد دخلا في سلك الكهنوت «استجابة لرغبات والدتهما التي كانت شديدة التقى والتقوى[١٢]». وتقدم الرواية القداسية الشقيقين بصورة شابين ممتلئين ورعاً وحماسة وتواضعاً وبساطة.

لكننا يمكن أن ننظر إلى الأمور من زاوية أخرى. عندما دخل هذان الشابان المقدامان في سلك الكهنوت، لم يهجرا الحياة الاجتماعية أبداً كي يكرسا نفسيهما لله وللصلاة فقط. ففي ذلك الزمن، وحيث كانا يتمتعان بتربية جيدة وعلاقات حميدة، كان الدخول إلى الكنيسة يعني إمكانية النجاح في مهنة: ربما مهنة أفضل بكثير مما لو بقيا في قصر العائلة.

تميّز غيوم بشكل مبكر كعنصر لامع برز في الدوائر العليا للسلطة وللكهنوت. ارتفعت رتبه بسرعة في التدرجية الكهنوتية. فقد تمَّ تعيينه أولاً خازناً ثم رئيس شمامسة. وفي سن الثلاثين تمَّ انتخابه «عميد مجلس الكهنة في أوكسير». يجدر بنا هنا قول الحق: أن يكون «عميد مجلس الكهنة» في ذلك الوقت لم يكن بالأمر البسيط. في الكنيسة، «مجلس الكهنة» كان يعني معهد الكهنة القانونيين المكلفين بكل أعمال الكاتدرائية. وهذا يشمل ليس فقط تنظيم الاحتفالات الدينية الكثيرة (القداديس اليومية، المعموديات، الزواج، الدفن، الأعياد الطقسية)، بل أيضاً صيانة الأبنية، وإدارة الأملاك وعائدات الكنيسة. بالإضافة أيضاً إلى إدارة الذاتية: الكهنة الذين يحتفلون بالقداس، وجوقة المرتلين، ومدراء الكورال، وعازفي الأرغن، وخدام الكنيسة، والخدم العاديين، إلخ. ناهيك عن الإدارة والإشراف: هناك الأعمال الخيرية، وجمع التبرعات، إلخ. كانت أوكسير من أهم أسقفيات فرنسا وكان مجلس الكهنة فيها يضم ٦٣ كاهناً قانونياً. كان «عميد المجلس» وكأنه مدير عام لشركة ناجحة ورابحة جداً.

إن صعود غيوم لم يتوقف عند هذا الحد. ففي عام ١٢٠٧م، تمَّ تعيينه مطران الكاتدرائية حيث أصبح يتمتع بسلطة كبيرة ونفوذ وغنى ومجال واسع للعمل.

وتخبرنا الرواية المقدسة أنه عندما حان وقت تعيين الأسقف، تبارى الشقيقان بإظهار التعفف وتفضيل الأخ الآخر، فكان مشهداً رائعاً برز من صراع التواضع فيما بينهما، فكل واحد منهما اعتبر نفسه غير مستحق لهذا المنصب ويترجى بدموعه بأن ينصِّبوا أخاه. وأخيراً حسم البطريرك الموضوع وعيّن غيوم. بعد بضعة أسابيع تمَّ تعيين مانيسه Manessès أسقف لأورليان

Orléans، وهي أسقفية قوية جداً. وكان المنصبان موضع تمنٍّ وطمع الكثيرين.

في عام ١٢٠٧م، تربع الشقيقان المتحدان على رأس قيادة أسقفيتين كبيرتين.

في هذه الأثناء، استدعاهما الملك «فيليب أوغوست Philippe Auguste» لإرسالهما في بعثة عسكرية إلى ساحل بريتانيا لتحرير قصر قد احتلته مجموعة من العصاة الخونة. قد تدعو هذه الواقعة إلى الدهشة، إذ كيف يمكن أن يرسل الملك أسقفين في حملة عسكرية؟ صحيح أنهما أسقفان لكنهما سيّدان إقطاعيان، يمتلكان ملكاً واسعاً، وثروة شخصية، وإقطاعات بحيث يمكنهما تجنيد مليشيا مسلحة.

بوصفهما أسياد سينيوله Seignelay كان الشقيقان إقطاعيين من حاشية ملك فرنسا. وكان ينبغي عليهما المشاركة بالجيش الإقطاعي الذي ينظمه الملك. لكن عندما وصلا إلى المكان المحدد مع مجموعتهما الصغيرة، اكتشف الشقيقان أن الملك لم يكن موجوداً بشخصه. لقد أوفد من ينوب عنه أحد كبار حاشيته ليدير العمليات. فلم يكن بالإمكان لهذين الشقيقين أن يطيعا مأمورين تابعين! يريد الشقيقان أن يطيعا الملك ولكن ليس لمرؤوس: إنها مسألة مقام وهيبة. لذلك قرّرا أن يعودا على أعقابهما ويبقيا في أراضيهما.

لقد اعتبر هذا التصرف حركة تمرد ولم يكن باستطاعة الملك فيليب أن يتركها دون عقاب. قرر عندها فيليب- أوغست Philippe- Auguste أن يحجز على ممتلكاتهما «الزمنية» أي إقطاعاتهما. لكن الشقيقين لم يتأثرا ولم يذعنا لهذا الأمر بل قاما بهجوم مضاد واستوليا على أراضي الملك التي كانت في نطاق أسقفياتهما وحرما ضباطه من الكنيسة! احتدت القضية إلى الأسوأ ما استوجب تدخل البابا شخصياً للتوصل إلى اتفاق. «وعندما رفعت القضية إلى البابا استتب الأمن والسلام في شهر نيسان عام ١٢١١م، مع شرط قطعي من تاريخه، بأن الأساقفة يتم إعفاؤهم من التواجد شخصياً في الجيش».

تظهر لنا هذه الحادثة علاقة القوة بين الكنيسة والملك، بين السلطة الدينية والسلطة الزمنية الدنيوية. ففي زمن الإقطاع، لم يكن الملك على رأس الدولة؛ لم يكن سوى وجاهة وهيبة تضعه على رأس اتحاد الإقطاعيين. وفي كثير من الأحيان كان هؤلاء الإقطاعيون يرفضون الامتثال والخضوع لأوامر الملك. وإقطاعيانا هما ممثلان للكنيسة، القوة الصاعدة التي باستطاعتها أن تقاوم كل المستويات: الدوق، وأمراء المملكة، وحتى الملك نفسه. وهذان الأخوان لم يعصيا أوامر الملك فحسب بل وجّها له إهانة كبيرة.

وتدرج ثورة الشقيقين ضمن الصراع وعلاقة القوى بين قوتين الكنيسة والمملكة، لكن تمردهم لم يحرض عليه أحد بل كان بدافع شخصي بحت. وهما لم يكونا حليفي البابا لأنه كان حليفاً للملك «فيليب- أوغست» في الحروب الصليبية. هذا التحدي هو البرهان على كبرياء هذين الرجلين وعلى غطرستهما وعلى المدى الكبير لحرية العمل التي يتمتعان بها.

وبعد عام ١٢١٣م بدأ غيوم بمشروعه في البناء والتعمير. فقد قرَّر إعادة بناء قصره الأسقفي الذي هو مكان إقامته وفي الوقت نفسه مكان عمله كأسقف. فهذه الوظيفة كانت تستحق قصراً... وكان ينبغي أن يكون هذا القصر على مستوى ساكنه... ثم في عام ١٢١٥م، أعاد بناء الكاتدرائية وفق النمط الجديد في ذلك العصر وهو: «النموذج القوطي[١٣]». لقد كان الأسقف غيوم يغار من الكنائس الجديدة الفخمة والجميلة التي كانت تبنى في منطقته بزخرف رائع، لذلك لم يعد بالإمكان له أن يكتفي بمبنى أقل جمالاً من الأبنية الأخرى، فنقرأ في سيرته الذاتية التي كتبها «لوبوف Lebeuf»: «عندما رأى الأسقف أن كاتدرائيته باقية على نموذج عمارة قديم وغير مرتب بل نموذج بالٍ بينما في الجوار تنتصب كاتدرائيات بارعة الجمال، قرَّر أن يبني كنيسة جديدة وأن يزخرفها بأجمل الفنون بوساطة اختصاصيين في فن الهندسة المعمارية».

لقد اتضح الأمر، فخلف تمجيد الله، هناك دوافع دنيوية جداً: الرغبة بإظهار القوة والمقدرة الذاتية، ورغبة تغذيها وتثيرها الغيرة من الجار. ففي النتيجة، كان الموضوع هو تمجيد الله بزيادة الارتفاع وبإدخال الضوء، بينما كان بالإمكان الاكتفاء بارتفاع أعلى بقليل من القديم. ولم يكن هناك شيء يفرض التنافس على العملقة التي شهدناها، فكان أغنى الأساقفة والكهنة مصممين على أن يبنوا كنائس أكبر وأضخم من جيرانهم. ومن أجل ذلك كان عليهم أن يحثوا المهندسين المعماريين في معاقلهم لإجبارهم على التعرض للمخاطر، حيث كان هدم الأبراج المرتفعة جداً التي تنهار تحت ثقل طموحاتهم.

فالواضح أن السباق الأكبر هو السباق على أكبر وأضخم برج وهو أمر يتعلق بالتنافس على الهيبة والنفوذ. فكانوا يتنافسون على من يكون له البرج الأكثر ارتفاعاً، فهذا الصراع بين الشخصيات وذاتيتها، يعيدنا إلى سيناريو شائع في التاريخ البشري. ففي كل قفزة حضارية، وحيث تكون الثروة والسلطة مركزة، كانت النخب

تلجأ إلى التنافس وإظهار قوتها. فالأساقفة المسيحيون تنافسوا في طول كاتدرائياتهم. وهكذا كان الحال في التاريخ القديم بين النخب اليونانية والنخب الرومانية التي كانت تتنافس في بناء القصور والقبور الأكثر ضخامة. وقبلهم كان كل جيل من أجيال الفراعنة المصريين، يبني هرماً أعلى من سابقيه. وقبل الفراعنة كانت المدن- الدول الرافدية تتنافس فيما بينها على ارتفاع الزيقورات. وفي الآثار الراقية لما قبل التاريخ كان الأمراء ينقلون مئات الأطنان من الحجارة ليعيّنوا بها أراضيهم ويظهروا قوتهم ونفوذهم من خلالها.

وفي عصر النهضة قامت العائلات الكبيرة ببناء القصور مع أبراج عالية. والقصة نفسها تكررت في شيكاغو بعد قرن من الزمن حيث كل رجل جديد يدخل في النخبة الرأسمالية يريد أن يكون له ناطحة سحاب أعلى من كل الناطحات السابقة، ثم انتقل هذا التنافس إلى نيويورك.

إنه من الصعوبة بمكان فهم بناء الكاتدرائيات الكبيرة على أنها بنيت بدوافع دينية وسياسية، ورمزية، واقتصادية. لأنها تتعلق بدافع عام مشترك وعميق جداً، وهو «تجابه الذاتيات» Confrontation des Egos».

هذا الصراع ألهب عقول الفراعنة والملوك والفرسان كما ألهب قبطان الصناعة وعقول الأساقفة أيضاً.

لكنه ربما نجد أن أحد المحركات الرئيسة للتاريخ، في هذه الحالة: «من يريد البرج الأعلى؟»

لا شيء يوحي لنا بأن «غيوم دو سينيوله كان أكثر أو أقل طموحاً من مماثليه، أو أنه لم يكن صادقاً بقناعاته الدينية.

لكن تاريخه وتاريخ شقيقه وكثير غيره من رجال الكنيسة المسيحية يمكن لنا أن نستنتج منه اعتبارات حول وجود الفرد في العصور الوسطى. الفردية يمكن لها أن تعبر عن نفسها داخل المؤسسة بعدة طرق:

١- طموح وإستراتيجية المهنة. فالإنسان لا يصبح أسقفاً بالوراثة. (عدا حالة واحدة في رين Rennes كان هناك بعض الأساقفة المتزوجين ولهم أولاد فكانوا يورثون أبناءهم مناصبهم... لكن ذلك كان من الاستثناءات[١٤]...). وللوصول إلى هذه المراتب كان ينبغي صعود درجات التدرجات الكاثوليكية، الأمر الذي كان يتطلب موهبة قيادية وموهبة تفعيل العلاقات من أجل ذلك. لقد كان هناك تنافس مثلما هو اليوم من أجل الحصول على وظيفة في الجامعة.

٢- مقدرة واستقلالية في القرار. فلولا

غيوم لم تكن أوكسير لتحظى بكاتدرائية جميلة. فإعادة البناء لم تكن لتحصل من قبل شخص آخر، فلا البابا ولا المدنيون كانوا يتطلبون المضي في مثل هكذا مشاريع. كما أننا لا نجد في الكتاب المقدس أي أمر يبرر مثل هذه المصاريف الكمالية. بل على العكس من ذلك فإن النصوص كانت توصي بالعكس تماماً بالتواضع والفقر.

٣- تنافس وصراع نفوذ. إن بناء الكاتدرائيات كان منوطاً بالمبادرات الشخصية لأساقفة طموحين، يثيرهم تنافس النفوذ، لكن في الوقت نفسه كانت هناك طموحات مادية- نفسية، فعندما أعاد غيوم بناء كاتدرائية أوكسير كان يفعل ذلك «لمجد الله والكنيسة» وكان صادقاً دون أدنى شك.

وصلنا هنا إلى الفكرة الأساسية

كانت الكنيسة توفر وسيلة صعود اجتماعي تسمح لأفراد الوصول إلى مناصب توفر لهم السلطة والنفوذ والهيبة والاستقلالية... كما أن تجسيد الطموحات الشخصية كان يتلاءم تماماً مع موظف بوظيفة إلهية.

بالمقابل، بما أن الأيديولوجية الرسمية للكنيسة هي ضد الفردانية، فإنه من المستحيل تجسيد المصالح الشخصية وإعطاؤها الأولوية، لذلك كان ينبغي على الدوام مزجها برسالة عليا. وهذا ما يحصل اليوم عند الذين يريدون أن يؤسسوا للعمل السياسي. فالذي يريد أن يلتزم بالعمل السياسي ينبغي عليه أن يعمل أولاً لقيم سامية وهي المصلحة العامة ويمكن له أن يعلن عن مطامح شخصية بحتة كما في الميادين الأخرى فالباحث يعمل من أجل تقدم العلوم وموظف الدولة عالي المستوى يعمل من أجل الدولة. فالكنيسة رغم أن لها بنية مؤسساتية شمولية، الكل هو أعلى من عناصره الذين ليسوا سوى خدامه، ورغم أنها بطبيعتها تابعة وخاضعة تتلقى من الخارج القوانين التي تسيرها (لكونها في خدمة الله)، ورغم أنها من حيث المبدأ تقليدية (تأخذ شرعيتها من الكتاب المقدس)، كان باستطاعتها أن تترك حيزاً للتعبير عن الفردية وبزوغ الأفراد. كانت المؤسسة تسمح للعديد من الأفراد أن يؤسسوا مهنتهم، أن يكون لهم إستراتيجيتهم للارتقاء الشخصي. كانت توفر مخارج للذين يسعون للسلطة والمجد، وللذين يريدون أن يتفرغوا للدراسة، أو للسفر، أو للنضال، وكل الذين يحلمون بالعظمة.

الهوامش

١- نيقــولا جورنــة Nicolas Journet «ثمن الحريــة Le prix de la liberté » مجلــة العلوم الإنسانية sciences humaines

٢- (صحافــة العلوم السياسية، ٢٠٠٨)، ثم أعيد طرحه وتفسيره في إحدى فصول «الفرد اليوم» وكان بار أحد المشاركين في التأليف ٢٠١٠م.

٣- نجد بنية هذه القصة عند تودوروف Todorov (مدح الفرد).

٤- الرواقيــة: هــي فلسفة تقول بأن كل شيء في الطبيعة إنما يقع بالعقــل الكلّي ويقبل مفاعيل القدر طوعاً؛ وسميت رواقية نسبة إلى الرواق الذي كان يجتمع فيه أتباع زينون Zenon.

٥- أنطــون سعادة، الأعمال الكاملة الجزء الثالث صفحة٥- لقــد كان ظهور شخصية الفرد حادثاً عظيماً في ارتقــاء النفسية البشرية وتطوّر الاجتماع الانساني. اما ظهــور شخصية الجماعة فأعظم حوادث التطور البشــري شأناً وأبعدها نتيجة، وأكثرها دقة ولطافة وأشدها تعقداً، إذ إنّ هذه الشخصية مركب اجتماعي –اقتصــادي– نفساني يتطلب من الفرد أن يضيف إلى شعــوره بشخصيته شعوره بشخصية جماعته، أمته، وأن يزيد على إحساسه بحاجاته إحساسه بحاجات مجتمعه، وأن يجمع إلى فهمه نفسه فهمه نفسية متحده الاجتماعــي، وأن يربــط مصالحه بمصالح قومه، وأن يشعر مع ابــن مجتمعه ويهتم به ويود خيره كما يود الخير لنفسه.

٦- أنطون سعادة، الأعمال الكاملة الجزء الثالث صفحة ٥.

7- Aude Gros de Beler, égyptologue et éditrice chez Actes Sud

«أود غرو دو بيلير، اختصاصية في تاريخ الفراعنة وناشرة عند آكت- سود.

٨- بيير ريشة، أمجاد الألفية الأولى، إصدار بارتيبا.

Pierre Riché, Les Grandeurs de l'an mille. Ed. Bartillat.

٩- جورج دوبي «زمن الكاتدرائيات. الفن والمجتمع» غاليمار الطبعة الثانية:

Georges Duby : «Le Temps des cathédrales. L'art et la société, 9801420-», Paris, Gallimard, 2e édition, 1976.

١٠- بشكل أدق هو الذي وضع أساس الكاتدرائية الجديدة، حيث أن هذا البناء القوطي قد تمّ بناؤه عبر مراحل عديدة تمتد على مدى خمسة قرون. الاستعلام على الرابط التالي:

http://www.cathedrale-auxerre.com/histoire/p-histoire-introduction.html

١١- والده البارون سينيوله، ووالدته ابنة السيد مونبار.

١٢- للمعلومات الإضافية على الرابط التالي: file:///Users/jean__francois/Desktop/Guillau
٢٠Seignelay.webarchive٪٢٠de٪me

١٣- في واقع الأمر كان هذا النموذج في البناء يسمى بالنموذج «الفرنسي». لكن في عصر النهضة أُعيد تسميته بالـ«قوطي» الذي يعني: «بربري».

١٤- Pierre Riché، Les Grandeurs de l'an mille. Ed. Bartillat بيير ريشة، سيادات عام ألف. إصدار بارتيا.

أفاميا
قلعة المضيق عروس العاصي ودرة الشرق

د. خليل المقداد ✪

ميزاتٌ هامة وكثيرة انفردت بها مدينة أفاميا عن غيرها من المدن الأثرية والتاريخية والحضارية ليس في سورية فقط وإنما في العالم قاطبةً، فهي من حيث الامتداد تعتبر الأكثر توسعاً واستطالة حتى من مدينة روما، وبالنتيجة ينطبق هذا الأمر على أبنيتها الضخمة والفخمة، وعدد سكانها الذي قارب النصف مليون نسمة، وكذلك الدور الهام الذي لعبته في زمانها والمراحل التاريخية والمعطيات الأثرية التي قدّمتها. وما هي إلا سنوات قليلة من

✪ باحث في التاريخ والآثار.

العمل الفني: الفنانة وفاء كريدي.

الكشف والتنقيب الأثري حتى ظهرت آثار المدينة البراقة التي أذهلت العالم بسحرها بعد أن غابت في طيات النسيان تغطي كنوزها النفيسة طبقات من الأتربة والأنقاض والترسبات العديدة في القرون الزمنية السابقة.[١]

إن النموذج الرائع للمدينة وأبنيتها لهو برهانٌ ساطعٌ لما قدَّمه الإنسان العربي السوري للحضارة الإنسانية عبر التاريخ من أبنية عسكرية ومدنية ودينية وترفيهية ضمن مدينة واحدة كانت مدرسة للعديد من المناهج الهندسية والجمالية والفنية بصورةٍ صادقة عبرت عن هوية هذا الإنسان المتعمق في الجذور الحضارية ومؤسسها منذ غابر الأزمنة وناقلها للعالم على أكف الراحة ليؤسس حضارة عالمية متطورة كانت أنموذجاً يحتذى به للمنهج الهندسي المنتظم للمدن التنظيمية.[٢]

والمتجول في المدينة عندما يُلقي نظرة شمولية متبصرة يكتشف روائع الفنون التنظيمية، ولكن بنفس الوقت يتحسر وفي نفسه الأسى والحزن على الخراب والدمار والحالة التي آلت إليها هذه المدينة وكيف تحولت نهايتها وكبرياؤها إلى أنقاض متراكمة لم يبق منها إلا الذكريات التي تعبر عن نمط الحياة التي عاشتها المدينة وسكانها في عصورها الذهبية حيث كانت من عجائب الدنيا ودرة الشرق وعروس العاصي، إنها في الحقيقة مدينة التاريخ التي تثير الشجون.

لقد قدَّمت المدينة لنفسها وللتاريخ منهجاً لمدارس تبقى أنموذجاً يُحتذى لكل دارس، ينهل منها القوانين والأنظمة المتعددة من الفسيفساء والفنون والتقنيات التي شملت مجريات الحياة العامة والخاصة كافة لمدينة احتضنت نصف مليون إنسان داخل أسوارها الحصينة وفوق مساحة بلغت ٢٥٠ هكتاراً، عاشها السكان برفاهية تامة وحياة سعيدة أشارت فضول الإنسان الحاضر وأدخلت في نفسه الحنين إلى الماضي والتحسر على الحاضر الذي آلت إليه، ولكن مع بعث الأمل بالمستقبل الزاهر بعد أن أضاءت هذه الآثار مدينة بروكسل ومتحفها الملكي للتاريخ والفن بنماذج من آثارها المختلفة وعلى رأسها شارعها الرئيس (الكاردو).[٣]

أصل الموقع:

تقع المدينة الهلّنستية على الحافة اليمنى من نهر العاصي حيث يجاورها مرتفع صخري شغل في البداية موقع أكروبول المدينة في العهدين السلوقي والروماني، ثم بني عليه لاحقاً قلعة المضيق. وكان هذا الحيز الجغرافي في الأصل وقبل قدوم



قوات الإسكندر المقدوني مقر مساكن أوائل القاطنين في الموقع والذين يعودون في الأصل إلى العصر الحجري القديم (الباليوليتيك) وشيئاً فشيئاً أخذ يتوسع السكن ليشمل حواف التل ليتشكل منه لاحقاً نواة مدينة/ قرية كانت تعرف باسم قرية فرنكة pharnaké التي توسعت لتشمل سطح التل ليكون حدّاً فاصلاً بين المدينة ومجرى نهر العاصي، وبقي التل عبارة عن الموقع الإستراتيجي الهام المشرف على المدينة.

وكان الموقع المحيط بالمدينة يتعرض في كثير من الفترات للفيضانات التي يسببها جريان نهر العاصي مما يؤدي إلى تشكيل المستنقعات التي تأوي الجواميس والأبقار، كما تتحول إلى بحيرات تأوي الأسماك، وقد أدى كل ذلك إلى تحويل الموقع إلى منطقة زراعية غنية بزراعة الحبوب، كما كانت منطقة غنية في صيد الأسماك والصيد البري ثم أصبحت منطقة تقاطع للطرقات التجارية الهامة بين جميع المناطق الساحلية والداخلية وأخيراً أصبحت من روائع المدن وأمهاتها ليس في سورية فحسب وإنما في العالم القديم قاطبةً ومازالت من روائع المدن الأثرية في العالم حتى الآن.(٤)

وقد بنيت مدينة أفاميا على حساب قرية فرنكة pharnaké التي كانت مقر قوات الإسكندر الكبير في نهاية القرن الرابع ق.م. وقد أسس هذا القائد في الموقع مدينة

عرفت باسم بيلا pella التي سميت لاحقاً باسم أفاميا apamée من قبل العاهل السلوقي الأول سلوقوس نيكاتور على شرف زوجته السورية أفاميا apaméa. وقد ازدهرت المدينة وتطورت سريعاً بسبب اتخاذها مركزاً عسكرياً وإدارياً رئيساً في سورية. كما تمَّ اتخاذ قلعتها مركزاً لخزينة الدولة والجيش، وهناك تمركز مربط ومقر خيول الفرسان الملكية ومقر الفيلة الذي كان يستخدمه الجيش السوري /المكدوني في الحروب إلى جانب المدينة، وفي تلك الآونة قفز عدد سكان المدينة ليبلغ ١١٧ ألف ساكن وذلك حسب التقديرات الأولية التي أظهرتها الدراسات الأثرية، ثم قفز هذا العدد ليصل إلى نصف مليون في العصر الإمبراطوري المتأخر عندما أصبحت أفاميا عاصمة سورية الثانية ومركز أسقفية بعد بناء كاتدرائيتها العظيمة على حساب المعبد الكبير، إضافةً إلى بناء العديد من الكنائس التي وزعت على جميع أحياء المدينة وخصصت لجميع المذاهب الدينية.

وقد كانت المدينة تمتلك جميع المقومات الهامة التي تمتلكها أمهات المدن الكبرى في العالم مثل: نبع الماء ومجاورتها لنهر كبير ودائم الجريان وللسهول الزراعية الخصبة وكذلك مجاورتها للجبال العالية التي تجلب الأمطار الغزيرة، إضافة إلى موقعها على طرق تجارية وعسكرية هامة في سورية خاصةً طريق أنطاكيا العالمي الذي يربط الداخل السوري مع المنطقة الساحلية. ولهذا السبب فقد حوت المدينة معسكرات معظم الفرق العسكرية الكبرى وخاصةً القسم الكبير من جيش القائد السلوقي سلوقس نيكاتور، الذي كان يمتلك جيشه ٥٠٠ فيل.

نظرة تاريخية:

المعلومات التاريخية عن الفترة التي تعود إلى ما قبل القرن الرابع قبل الميلاد وبالتحديد في الفترة التي سبقت الفترة الهلنستية قليلةٌ جداً وخاصةً عن موقع المدينة القديمة مع العلم أنه قد تمَّ العثور في المنطقة على نصب يعود للفترة الحثية وبالتحديد إلى القرن التاسع قبل الميلاد معروض في متحف حلب الوطني.[٥] وقد حصلت أفاميا على مرتبة عاصمة الولاية الرومانية الثانية في سورية وكان ذلك بسبب النشاط البشري الذي لعبته المنطقة منذ فترة عصر الباليوليتيك الأوسط. وفي مرحلة العصر النيوليتي كانت الجهة الشمالية من موقع الأكروبول مشغولةً بالسكان على شكل تجمعات زراعية مع بناء المساكن الزراعية، وقد دل على ذلك العثور على أدوات زراعية

مثل البلطات والمناجل وأدوات زراعية مختلفة تمَّ الكشف عنها في مواسم التنقيب. وفي العصر النحاسي استمرت الجماعات السكنية في التواجد والتكاثر وخاصةً في العهود البرونزية بالتحديد العصر البرونزي القديم حيث تمَّ العثور على قبور غنية، وفي عصر البرونز الوسيط زاد الاستقرار بشكل متصاعد حتى تحول إلى مجتمع تجاري بدليل وجود لقى تدل على العلاقات التجارية بكثرة.

وقد أشارت جميع النصوص المصرية والآكادية والحثية التي تعود إلى الفترة الواقعة بين القرنين السادس عشر والرابع عشر قبل الميلاد إلى الموقع الذي كان يعرف باسم فرنكة، وفي العهد الفارسي كانت تشارك الإمبراطورية الفارسية بالغنائم. ثم دخلت في جسم العالم الهلّنستي منذ وقتٍ مبكر كما هو الحال بالنسبة إلى مدن المنطقة التي كانت تشكل منطقة ساتراب حسب التقسيم الإداري الفارسي في القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد.[٦]

وبعد معركة إيسوس عام ٣٣٣ ق.م وعلى أثر انتصار الإسكندر المقدوني استقبلت المدينة الحامية المقدونية وكان اسمها بيلا. وهناك أصبح مقر العاهل الكبير، وبعد ذلك تغير اسم المدينة لتأخذ اسماً جديداً وخاصةً بعد انتصار سلوقوس نيكاتور في معركة إيبسوس عام ٣٠١ ق.م. وفي هذا الموقع وبالتحديد في عام ٣٠٠ق.م أصبح اسم المدينة أفاميا، وكانت تشكل واحدة من أهم مدن الحلف الثلاثي في شمال غرب سورية مع مدينة أنطاكيا والسويدية ومن ثم اللاذقية. وقد أصبحت مقراً لقلعة وحصن هامين، وهكذا فقد عاشت المدينة أحداثاً هامةً عبر تاريخها الطويل وخاصةً العهود الهلّنستية والرومانية والبيزنطية والعربية وحتى الفتح العربي الإسلامي بين عامي ٦٣٦– ٦٣٨م. وخلال هذه العهود الهامة حافظت المدينة على مكانتها الاستثنائية ودورها الإستراتيجي كمدينة تمتلك كل المقومات وبالتوافق مع الاحتفاظ بدور مدينة أنطاكيا كمدينة مرادفة لها.[٧]

ومع مطلع القرن الأول للميلاد بلغ عدد سكانها ١١٧ ألف نسمة أحرار من المجموع الكامل الذي وصل إلى ٥٠٠ ألف نسمة بكامل شرائح المجتمع بما فيها الضواحي. وخلال الحرب التي جرت في عام ٥٧٣م في عهد الإمبراطور جوستين الثاني جلب إليها قائد قوات العاهل الفارسي خسرويه ٢٨٤ألف أسير. وبقيت أفاميا طيلة حياتها السياسية مركزاً هاماً كمحور للطرقات التجارية الكبرى والصغرى لمنطقة حوض

العاصي ومهيمنة على الطرقات الهامة والمرتبطة بنهر العاصي، ونالت إعجاب جميع الشخصيات الهامة في التاريخ بما فيها كليوباترا- سبتيموس سيفيروس- زيوس بيلوس- كراكلا، وكانت تلعب المحور المفصلي في تاريخ الإمبراطورية الرومانية كما هو الأمر في العهد السلوقي بين العرب والبارثيين.

وزاد في أهمية المدينة في العهد الإمبراطوري وخاصةً في فترات الحروب مع الفرس أن اتخذتها روما كمقر وملجأ للجيوش في فصول الشتاء وخاصةً الفرقة الثانية البارثية، وفي معسكر هذه المدينة تمّ إعلان وتنصيب ديادومين بن ماكرين (Diaduménien fils de Macrin) إمبراطوراً عندما قدم من أجل الاطمئنان عن القوات في المنطقة وضمان تأييدها له في عام ٢١٨م. وقد وقعت المدينة تحت أيدي القوات الساسانية بقيادة شحبور الفارسي في عام ٢٥٦م، وعلى أثر ذلك أصبحت واحدة من بين ٣٧ مدينة سورية تمّ الاستيلاء عليها من أيدي القوات الإمبراطورية.

وفي العهد الكنسي وخاصةً في مطلع القرن الرابع للميلاد كان لمطارنة المدينة دورٌ فاعل في المجامع الكنسية حيث كان للمدينة مركز ديني مرموق ومقر بطيركية على الرغم من التواجد الهام لمعتنقي الديانات الوثنية في ذلك التاريخ وحتى تدمير المعبد المركزي للإله زيوس في المدينة في عام ٣٨٤/٣٨٥م. وأصبحت مركزاً للصراع المذهبي في الإمبراطورية البيزنطية في النصف الثاني من القرن الخامس الميلادي ومنافسة لمدينة القسطنطينية في ٥٣٦م على زعامة العالم المسيحي كونها العاصمة المركزية للولاية السورية ومقر الكنيسة اليعقوبية ذات اللغة السريانية.

وخلال فترة السلام التي عاشتها سورية في القرن الخامس فقد أعادت للمدينة مجدها وأصبحت عاصمة سورية، كما أصبحت مركز سورية الداخلية الإداري، إلا أن هذه المكانة كانت تكلف المدينة أثماناً باهظة حيث أعادت إليها الخطر الفارسي حيث كان أخطر ما كانت تتعرض له المدينة الهجمات الفارسية المتكررة ومنها تلك التي حدثت في أعوام ٥٧٣- ٦١٢- ٦٢٨م. ثم عادت المدينة لسيطرة الإمبراطورية تحت إمرة القائد هيراقليوس حيث اتخذ من المدينة ومنطقتها خط دفاع لجيوش الإمبراطورية بعد معركة اليرموك حتى سقطت في أيدي العرب المسلمين بعد هذه المعركة الشهيرة في شهر آب من عام ٦٣٦م.[٨]

وبعد كل هذه الأحداث لم يعد للمدينة

سوى مركز القلعة والحصن، وفي القرن العاشر والحادي عشر دخلت المنطقة تحت خطر الحروب الصليبية بين أعوام ١١٠٦-١١٤٩م حيث لعبت قلعتها دوراً هاماً في فترة الحروب الصليبية، وأخيراً وفي عام ١١٤٩ تمَّ تحرير المنطقة من قبل قوات نور الدين، وأخطر ما تعرضت له المدينة الهزات الأرضية التي دمرت آثارها بين أعوام ١١٥٧- ١١٧٠م، وبذلك غاب مجد المدينة ولم تعد بعد ذلك وخاصةً في العهد العثماني سوى مقرٍ (كرافان سراي) على طريق الحج بين القسطنطينية ومكة.

المدينة في العهد البيزنطي:

في العهد البيزنطي تمَّ تحسين الشارع ببلاط حجري مضلع ومتعدد الزوايا، وقد صف على مستوىً أعلى من السابق بمقدار ٥٥سم. وهو عبارة عن بلاط من الحجر الكلسي حسن النحت والتنظيم، إلا أنه لا يوجد عليه أثر من تثلم يدل على أنه استعمل من قبل العربات، كما أن عرض الشارع قد تمَّ تقليصه في مرحلة التحسين وخاصةً في محاذاة الأعمدة مع رصيف بعرض حوالي ٣،٥م؛ بمعنى رصيف مع رواق، وهذا الأخير منتظم البلاط في نقاط التغيير وخاصةً في مقابل الأبنية التجارية حيث زين في بلاط جميل جداً ومعزول عن العمل التجاري، ومنذ ذلك الوقت أخذ اتجاه البلاط محور شرق/ غرب بانحراف ثلاث درجات.

ونجد هذا الإجراء يتكرر في بعض المدن السورية وعلى سبيل المثال فوق الشارع الرئيس في مدينة بصرى حيث نجد أن البلاط في الشارع الرئيس وخاصةً في قسمه الواقع بين قوس النصر وساحة الترابيل والمحاذي لساحة الفوروم والسوق الأرضية قد اختلف تنظيمياً عن باقي الأقسام.[٩] وقد نصب البلاط في أفاميا على كامل عرض الشارع (الكاردو) وهذا الأمر من أجل جريان العربات في الدوكومانوس، إلا أنه توجد انقطاعات وجدت في نقطتين مقاربتين وهما نقطة الأغورة وإلى الشمال من مبنى (التيشيون tycheion) وحتى مستوى الكنيسة ذات الساحة (أتريومatrium). وفي هذه النقطة تظهر بشكلٍ واضح ممرات على شكل مماشي واضحة التحديد، وهنا يظهر رواق على شكل رصيف مرتفع من أجل استقبال البضائع.

إذن، وجدت هنا منطقة جديدة أنشئت من أجل التجارة بما فيها المباني العامة، وهذا التجديد أخذ امتداداً حتى قوس بني في القرن الثاني حيث أعطى امتداداً إلى باب المدينة الشمالي، أي بمسافة تقدر بنحو

٨٠متراً أمام واجهة السور. وفي هذا التاريخ ظهر الطراز الكلاسيكي للتنظيم.

أما بالنسبة إلى مبنى الكاتدرائية فإن مدرجها الأمامي قد وضع مباشرةً فوق بلاط شارع الدوكومانوس مما أدى إلى تقليص عرض الشارع بحوالي ٤،٥م؛ أي حوالي ثلث العرض الأصلي، بينما هناك نموذج من ساحة على شكل ترابيل نظمت في نقطة التقاطع بين شارع الكاردو الصغير وشارع الدوكومانوس الذي يحاذي الشارع في الزاوية التي تحدد الفراغ لمرور المركبات بعرض ٦،١٨م، بينما تمَّ ضم قسم منه من أجل تأسيس بناء على شكل حمامات والذي يبدو أنه خصص ليكون قصر الحاكم حيث نفذ على النموذج نفسه؛ بحيث ألغي عرض شارع الكاردو الآخر مع الالتصاق غير المنتظم والذي قسم الواجهات المجاورة الأساسية ومنها واجهة بناء قديم والحمامات الشمالية التي بنيت في بداية القرن الثاني للميلاد، وعند ذلك تمَّ تنفيذ شارع دوكومانوس آخر ينبثق بزاوية قائمة من أجل ملاقاة الأساس الأول للشارع في زاوية التقائه مع الشارع المعمد ومتطابقاً مع أبنية القرن السادس (٥٢٦-٥٢٨م) والتي تظهر هذا الطراز في البناء.

كما بنيت كنيسة في الزاوية الجنوبية الغربية عند تقاطع شارع الكاردو مع شارع الدوكومانوس، حيث أخذ بناؤها محور الشمال بالنسبة إلى شارع الدوكومانوس والذي أكل قليلاً من شارع الكاردو الأساسي (الكاندرال في مرحلة لاحقة) والحمامات وذلك حوالي القرن السادس.

المدينة في العهد الإسلامي:

أخذ امتداد شارع الدوكومانوس إلى الشمال من مبنى (التركلينيوم) الثلاثي الفصوص في الزاوية الشمالية/ الغربية من الكاندرال الذي أصبح سوقاً كاملاً بحوالي ٦٢ حانوتاً مع ورشات حرفية، وقد محا هذا التنظيم تقريباً المظهر الأساسي للجزيرة، حتى إن ساحة الكاتدرائية تقلصت ولم تفلت من ذلك حيث وجدت حوانيت في الزاوية الشمالية/ الشرقية حوت المهنيين والحرفيين وخاصةً المهن المعدنية. وليس بعيداً عن ذلك وجدت مساكن البرجوازيين الرومان والبيزنطيين في الحي الجنوبي/ الشرقي من المدينة. وجاءت النهاية الحزينة للمدينة على أثر الغزوة الفارسية في عام ٥٤٠م ومن ثم في مرة ثانية في عام ٥٧٣م حيث دمرت معظم مبانيها تقريباً، وفي الغزو الثالث عام ٦١٢م تمَّ تدمير كامل المدينة من قبل القائد الفارسي خسرويه أو كسرا الثاني.(١٠)

مخطط المدينة:

بلغت مساحة المدينة داخل السور ٢٥٠ هكتاراً في قمة مجدها وازدهارها، وكان ذلك أوسع انتشار عمراني للمدينة قبل أن تتعرض للكوارث المختلفة، وكانت هذه المساحة مقسمة ومنظمة بشكل دقيق على شكل جزر تحيط بها الشوارع الرئيسة والفرعية من كل الجهات، كما نفذت الشوارع الرئيسة على كامل امتداد المدينة من جميع الجهات الرئيسة، وكان أبرزها شارع الكاردو اتجاه شمال/ جنوب بعرض ٣٧،٥م وطول ١٨٠٠م مجمّل بأروقة معمدة تحيط به من كلا الطرفين أعمدة حلزونية فخمة وشاهقة الارتفاع مع نظام التعميد الدوري والكورنثي الذي يتجه وشارع الدوكومانوس اتجاه شرق/غرب.(١٠)

أما الجزر فكانت تأخذ أبعاداً مستطيلة بمقاييس ١٠٥×٥٥م، بينما في مدن أنطاكية واللاذقية فتأخذ مقاييس ١١٢×٥٨م، أو جُزيرات بمقاييس ١١٠/١٠٥×٥٥م بزوايا قائمة وفق رقعة الشطرنج التي تغطي كامل سطح المدينة الهلّنستية داخل السور الذي يحيط بكامل المدينة على شكل تعرجات، بينما القلعة فكانت تشرف على المدينة حيث كان هناك مركز المدينة الهلّنستية.

كما اهتم الإمبراطور تراجان اهتماماً خاصاً في المدينة من خلال اهتمامه بإعادة إعمار وتطوير وتحسين المدن السورية الأخرى مثل أنطاكيا، لذلك تمَّ إعادة بناء رواقين في الشارع الكبير في أفاميا وحمامات وقناة ماء إلى جانب أبنية أخرى شملت كامل قطاع التنظيم العمراني. وبالطبع فهذا ما تمت ملاحظته في مدن شرقية أخرى كما هو الحال في أفاميا. وكانت معظم هذه الأبنية قريبة من البوابة الشمالية، ولهذا يصبح من السهل إرجاع تاريخها إلى عام ١١٦/١١٧م.

وكانت أفاميا كما هي حال المدن المجاورة مثل أنطاكية- حماة، حيث أخذت هذه المدن في تنظيمها انطلاقة ترتبط بالظواهر الطبيعية مثل النهر أو البحر أو الجبل وهكذا. وهذا عكس المدن التي ارتكزت في مخططها وتنظيمها على أرضية مسطحة مثل مدن: دمشق- تدمر- بصرى(١١) حيث طبق المنهج الروماني في الشوارع الرئيسة والفرعية، ففي تدمر الشوارع تقطع ثلثي امتداد المدينة مع قوس نصر. وفي اللاذقية الجزيرات تقلصت مع شارع الكاردو عن طريق الضلع الطويل، والتوازي في الشوارع في مدينة اللاذقية كان أكثر دقة من أفاميا، وإن كان الشارع الرئيس يتجه بالضبط بمحور شمال /جنوب.(١٢)

المواقع الأثرية في المدينة:

على الرغم من الكوارث التي مرت على المدينة منها الطبيعية كالهزات الأرضية والزلازل أو الحروب والتدمير الذي حل بالمدينة في فترات تاريخية مختلفة وهجر الموقع ومن ثم الطمر والانهدامات والترحيل واستعمال العناصر في أبنية مختلفة في المدينة الحديثة أو المدن المجاورة، أو النهب الذي تعرضت له آثار المدينة في العصور المختلفة؛ إلا أن الأعمال الجبارة من حفريات أثرية منهجية ومن التنقيب والترحيل والصيانة والترميم وغيرها من الأعمال التي قامت بها المديرية العامة للآثار والمتاحف بالتعاون مع البعثة الأثرية التابعة للمتاحف الملكية للتاريخ والفن في مدينة بروكسل في بلجيكا والتي مازالت جارية في تنظيم المدينة فقد كان لها الأثر البالغ في إعادة الحياة والكشف عن أسرار آثار المدينة وتراثها وأبنيتها.

وإن لم يكن الأمر بالمقياس الذي نعرفه عن آثار بعض المدن في سورية مثل مدينة بصرى وغيرها أو بعض المدن الأثرية في العالم حيث نجد كثيراً من هذه الأبنية مازالت تحتفظ بالقسم الكبير من عناصر بعض الأبنية، إلا أن الأمر يختلف هنا في مدينة أفاميا كما هو الحال في مدينة تدمر ودورا أوروبس (صالحية الفرات) أو مدينة سيروس (النبي هوري) وغيرها إذ نجد أن الدلائل والبقايا من الأبنية الأثرية تكون برهاناً قاطعاً على عظمة تلك المدن وأهميتها الحضارية والتاريخية.

ولو أحصينا الأبنية المتبقية من مدينة أفاميا ومهما كانت الوضعية لوجدناها على الشكل التالي:١-الشوارع الرئيسة وعلى رأسها الشارع المعمد محور شمال جنوب (الكاردو) ٢-الكنيسة ذات البناء المستدير والمقبب (église â rotonde) ٣- الكنيسة ذات الفناء أو الساحة الداخلية (église â atrium) ٤-المنزل ثلاثي الفصوص تريكلينوس (triclinos) ٥-الكاتدرائية الشرقية ٦-الباب الشرقي ٧-مصلبة تقاطع الشوارع الرئيسة (الترابيل) بمحاور شرق غرب (دوكومانوس) وشمال جنوب (الكاردو) ٨-المدخل الأثري لمبنى الساحة العامة للمدينة (الأقورة) ومبنى التيشيون (tycheion) ٩-الحمامات العمومية المركزية ١٠-المبنى الدائري (ربما السوق العامة للمدينة) ١١-العمود التذكاري لتقاطع الشوارع الرئيسة ١٢-الحمامات العمومية الصغيرة ١٣-العمود التذكاري الثاني لتقاطع الشوارع الرئيسة ١٤-كنيسة الحي الشمالي/الغربي ١٥-حمامات جوليوس أقريبا ١٦-منهل الماء الشمالي (معبد حوريات

الماء النمفيوم) ١٧-الباب الشمالي ١٨-منزل التيجان ذات القناصل ١٩-منزل الأعمدة ذات القناصل ٢٠-المنزل ذو الركائز ٢١-المنزل ذو الفناء على النمط الدوري ٢٢-منزل الغزال أو البونة (cerf) ٢٣-المنزل ذو الأعمدة ثنائية الفصوص (bilobées) والأعمدة ثلاثية الفصوص(trilobées). ولضيق المجال سوف نقدم لمحة بسيطة عن أهم هذه الأبنية ما عدا المسرح حيث كان موضوع دراسة نشرت في مجلة «الباحثون» السورية العدد ٤٩ عام ٢٠١١م.

الشارع الرئيس المعمد محور شمال/ جنوب (الكاردو):

الشارع المعمد الكبير ويعرف باسم الكاردو، ويشكل العمود الفقري والمحوري الكامل للمخطط التنظيمي للمدينة القديمة، ويأخذ محوراً دقيقاً باتجاه شمال/ جنوب وبشكل مواز للجبال الساحلية التي تحاذي وتجاور المدينة من الغرب وبشكل أفقي، وكذلك الأمر مع محور سهل الغاب وحوض العاصي، وبالمعيار نفسه أيضاً مع ساحل البحر المتوسط في المنطقة نفسها. وقد اندمج كلياً وبشكل معتبر ضمن المشهد العام الطبيعي، وبذلك فقد حدد في محوره كل ما يحيط به من المدينة والمنطقة من الخطوط العريضة ضمن مفهوم متفوق وفائق بشكل حقيقي وبكل ما تعنيه الكلمة من معنى بما يخص المنهج التنظيمي الذي يعود للعهد الهلّنستي الذي كانت له المرجعية في تحديد الأثر.

إذن، الشارع يمتد على مسافة ٢كم وعرض ٣٧،٥م، وهو عرض الشارع مع الأروقة التي تحاذيه، وهذا الشارع الأثري الذي يخترق المدينة من جهة إلى أخرى ومن البوابة الجنوبية إلى البوابة الشمالية من الأسوار المحيطة. وهذا التعميد الذي كان يذهل العقول سابقاً حيث مازالت الأعمدة جاثية على الأرض، ونلاحظ هنا الأعمدة المميزة بنحتها الحلزوني وقيمتها الجمالية والهندسية في المدينة وكذلك الديكور الفائق في تركيبه المتكامل.

إن البرنامج العملاق الذي وضع لصيانة وترميم أبنية المدينة وخاصةً هذا الشارع العملاق الذي تعرض لهذه المأساة الفظيعة نتيجة الهزات الأرضية التي دمرت سورية الشمالية في شهر ديسمبر عام ١١٥م ووصلت إلى مدينة أنطاكيا أيضاً. إنها بحق عملية إصلاح ضخمة وحقيقية للتنظيم العمراني للسنوات الأخيرة.

ففي أفاميا نجد أن الأقسام من الشارع والتي تقع إلى أقصى الشمال حيث نجد: (أعمدة- تيجان- فريزان- مكرنشات-

زخرفيات ذات أخاديد- ميثوبات.. إلخ) جميعها تعود في تاريخها إلى السنوات العشر الأخيرة من حكم الإمبراطور تراجان ١١٦-١١٧م. وتظهر بوضوح فوق المدخل الأثري للحمامات والتي تفتح على الشارع في عمق جدارها الشرقي حيث تفتح على الرواق، وهنا يوجد نص تكريسي كتب فيه: «من أجل صحة الإمبراطور...» وفي عهد والي الولاية جوليوس كادرانوس باسوس صديق بلن الصغير ومن قبل جوليوس أقربا سليل العائلات الملكية المحلية من العهد الهلّنستي ومن جوده وكرمه تمَّ الصرف والإنفاق على الأبنية في كامل هذا القطاع أو هذه الجزيرة.

إذن، شهد الشارع الرئيس العديد من المراحل التنظيمية والتحسينات المتلاحقة على عدة فترات تاريخية، ومن هذه التحسينات تزيين الشارع بأعمدة ملساء وكذلك أعمدة زخرفية ثلاثية الأخاديد وتزيينات الفريزات والتيجان الكورنثية، وكذلك بأعمدة مجدولة (مجدلية) برتابة وانسجام تام للكورنيش الكلاسيكي ثلاثي الأخاديد: الأول فريز محدب- والثاني تيجان مع ورق الآس المسنن، وكذلك أعمدة مضلعة وملساء ومجدولة. وجاء تعاقب التحسين وخاصةً الأعمدة معقولاً ومنطقياً بحيث تناسب مع تطور المنهج التنظيمي للمدينة وخاصةً على أثر العوارض الطبيعية مثل الهزات الأرضية- الزلازل- الحريق... إلخ.

ومن جهةٍ أخرى نجد نماذج المظاهر المختلفة لهذه الأعمدة والتي لم تكن بالتأكيد متزامنة مع بعضها البعض، إذ نجد أن طبيعة التيجان في القسم المجاور للباب الشمالي يظهر أنه أقرب إلى التقليد الهلّنستي وخاصةً في رسم أوراق الزهر، وهذا يختلف عن الأعمدة الواقعة على ارتفاع مبنى التيشيون نفسه الواقع أمام الساحة العامة (الأقورة). وعلى كل حال نجد أن الإصلاحات التي تمت في الشارع الرئيس (الكاردو) وخاصةً المظهر الجمالي قد تمَّ خلال القرن الثاني.[١٤] وقد بلغ طول الشارع ٢كم وعرضه ٤٠م تقريباً، وهو بذلك من أعظم شوارع مدن العالم.

بلاط الشارع الرئيس:

توضّع البلاط فوق طبقة من الركام بسماكة تصل بين ٤٠ إلى ٨٠ سم. وهذا البلاط محفوظ بشكل جيد على شكل مستطيلات من الحجر الكلسي القاسي بسماكة تتراوح بين ١٢ إلى ١٨ سم. وقد صُفَّ بميلان خفيف نحو طرفي الطريق حتى يستند محاذياً الأطاريف والأرصفة المبلطة بدورها والتي ترتكز فوقها ركائز

الأعمدة. وقد ركب البلاط فوق طبقة من حشوة رمادية متوسطة وهذه الطبقة تتوضع بدورها فوق طبقة من التراب بسماكة تصل إلى ٣٠ سم، وهذه الطبقة حوت عناصر مختلفة من القرميد الأحمر وقطع وكسر من الفخاريات وكذلك فخار لماع أملس ومختوم في أسفله ونقود برونزية وجدت في الطبقة نفسها. وجميع هذه التراكمات التي توضعت تعود إلى القرن الأول ق.م والربع الأول من القرن الأول للميلاد. لذلك فقد بدأ التحسين وتصميم الشارع في النصف الأول من القرن الأول للميلاد. وكان البلاط عبارة عن قطع حجرية من الكلس القاسي منحوتة ومهيأة بشكل جيد بسماكات تتراوح بين ١٤ إلى ٣٦سم.

وفي فترة لاحقة تمَّ حفر الأرضية الأساسية لتمديد قنوات المياه والصرف على شكل حفرة بعرض متر واحد حيث مدت في داخلها قنوات جيدة بعرض ٤٠سم. ثم بلطت بقطع حجرية مربعة من تراب مشوي بمقياس ٤٠×٤٠سم وضعت على شكل قطع مربعة متداخلة مع نصفي بلاطتين متداخلتين ومتجاورتين، أما سطح القناة فقد عمل على شكل بناء منحوت ومحشو من حشوة قوية ممزوجة مع فحم خشب، وجميع هذه الأعمال المنفذة مدت تحت رصيف الشارع، وقد تهدمت نتيجة ثقل الوزن الناتج عن الكورنيش والأعمدة. وقد استعمل واحد من هذه البلاطات كبلاط للشارع الأصلي. وربما أن هذه القناة استعملت بعد هجر الطريق السفلي وتحسين الطريق الجديد.

وفي مرحلة جديدة أخرى تمت تسوية الطبقة في منطقة من الشارع ثم تمَّ تبليطها في بعض المناطق ببلاط، وفي مناطق أخرى تمَّ تبليطها باللوحات الفسيفسائية، وقد تمَّ الكشف عن بلاط رخامي يظهر علامات تشير إلى سير العربات فوق هذا البلاط، ويستمر هذا التبليط حتى خارج الباب الشمالي تجاه النهر.[١٥] كما وجد بلاط نفذ فوق الفسيفساء في العهد العربي الإسلامي وعلامات تعود لعهد الاحتلال الفارسي.

وفي الفترات اللاحقة شهد الشارع خمس مراحل تنظيمية كان أولها تنفيذ شارع معمد مع بلاط جميل خلال النصف الأول من القرن الأول الميلادي، وفي المرحلة الثانية تمَّ بناء الحوانيت التجارية خلال القرن الثاني الميلادي، ثم في المرحلة الثالثة تمَّ تحويل محور المدينة بواسطة شارع مع أروقة في عهد الإمبراطور جوستينيان ومن ثم في المرحلة الرابعة تمَّ تبليط بعض أرضيات أروقة الشارع بالفسيفساء ذي الديكور، والمرحلة الخامسة والأخيرة جاءت في العهد

العربي الإسلامي حيث تمَّ تحويل قسم من الشارع إلى بازار وبناء ٤٥ حانوتاً ذات وظائف تجارية وحرفية.

العمود التذكاري المنتصب فوق أول تقاطع في الشارع المعمد الكبير:

ليس بعيداً عن مبنى الحمامات أو قطاع مبنى الحمامات وبمسافة تقارب ١٥٠م نحو الجنوب نجد نصباً معمداً مرتفعاً قد انتصب في نقطة التقاطع الثانية للشارع الرئيس على شكل عمود ذي بواعث تزيينية جميلة بارتفاع ١٤م، وقد انتصب العمود فوق ركيزة ثلاثية الأضلاع تذكر بالمنهج المعماري المتبع في النصب الجنائزية التي تعود للعهد الفينيقي في منطقة الساحل السوري، وكذلك المنفذ في الأبنية الجنائزية في جنوب بلاد الشام وشمال الجزيرة العربية وخاصةً في القبور والنصب النبطية.

ويخلو النصب من حوله من أي حيز بنائي أو محيطي يحفظ المحيط السفلي على شكل أطاريف أو أرصفة أو أي بناء عازل. وقد ركب العمود في بنائه على شكل ثلاث طبقات؛ الأولى مكونة من ستّ ركائز ذات طبقتين رباعيتين في الأسفل تليها ٣ بمنهج ثلاثي الأضلاع والزوايا والسادسة والتي جاءت على شكل فرشة للعمود رباعية. وجميع هذه الركائز تأخذ شكلاً هرمياً في تدرج أبعادها الذي يتقلص بالارتفاع بشكلٍ يتناسب بين القاعدة السفلية وقطر العمود.

ثم يأتي بناء العمود المكون بدوره من ثلاثة عناصر: السفلى عبارة عن كتلة دائرية واحدة تشكل طبقة الارتكاز السفلى للعمود، الجزء السفلي منها منحوت على شكل ثلاث حلقات أسفلها متسع وقطره يتناسب مع الركيزة الرباعية المرتكز عليها، وأوسطها مجوف قليلاً. والعلوي يتناسب القطر فيه بتراجع القطر بشكل مقلص، بينما الجزء الثاني من هذه الركيزة يتوافق في قطره مع منطلق العمود المكون من تسعة أجزاء بارتفاعات متساوية تقريباً. وأخيراً وفي الأعلى يرتكز تاج العمود بقسمه السفلي بحيث يتناسب في شكله وقطره مع القطر العام للعمود، بينما الجزء الثاني العلوي جاء على شكل منقار صقر.

ويحدد هذا النصب الربع الأول من امتداد الشارع الرئيس منذ بدايته عند البوابة الشمالية حيث يوجد هنا موقع مفصل من مفاصل الشارع وتقاطعه مع الشوارع الفرعية الصغيرة وتقاطعه مع الشارع الرئيس الثاني اتجاه شرق/ غرب والذي ربما يأتي في المرتبة الثانية بعد الشارع الرئيس الأول. ويُظهر هذا النصب

وهذا التقاطع بشكلٍ عام إيقاعاً وطابعاً تنظيمياً ملفتاً للنظر، كما يُظهر سمة مميزة للتنظيم العام للشارع الرئيس وطبوغرافية الموقع ولو أنها لم تكن بالقدر الكافي لمثل هذا المكان.

وقد أعيد تركيب هذا العمود وترميم عناصره في عام ١٩٦٩م في الوقت الذي تزامن فيه مع ترميم وترتيب منهجية تنظيم الأروقة المحيطة من الشرق والغرب من قبل ورش المديرية العامة للآثار والمتاحف السورية.

ساحة الأغورة مقياس ٣٠٠×٤٥م.

يعتبر هذا الميدان الساحة العامة للمدينة منذ العهد الهلنستي ثم تمَّ تزيين المحيط حوالي عام ١٦٦م، أي في فترة زمنية استمرت حوالي نصف قرن حتى تم تزيين الشارع الرئيس الكاردو وتعميده. ويعتبر هذا العمل جزءاً من التنظيم الشامل الذي جرى في القرن الثاني للميلاد والذي كان مطلعه ساحة الأغورة التي جاء موقعها متبعاً منهج الشوارع وتربيعاتها. فقد جاءت موازية لشارع الكاردو ومتفقة معه عن طريق سلسلة مفاصل بشكل منتظم بدقة من رواق إلى آخر بوساطة أعمدة قصيرة محلزنة. بعد ذلك تمَّ تنفيذ مدخل مجمل بين الشارع وساحة الأغورة على شكل تترابيل (مصلبة) جاء في نقطة تمفصله عن الشارع عند نقطة التقائه مع الساحة الأولى والتي زينت بأعمدة ملساء، بينما الساحة الثانية فقد زينت بأعمدة مضلعة. وبذلك فقد زينت الساحة كما هو الشارع المعمد (الكاردو) بثلاثة أنواع من الأعمدة: مضلعة- ملساء- مجدولة. وجميعها لعبت دوراً تنسيقياً وهاماً في النظام الهندسي لهذه الفترة، ولكن من الصعب تحديد الزمن لكل هذه الأنماط والأصناف. ولكن توجد وثائق تبين أنه في عام ١٣٢م تمَّ إجراء تحسين شمل أيضاً استمرارية جزء من الشارع من الشمال إلى الجنوب. وبذلك تعود ساحة الأغورة إلى الربع الثاني من القرن الثاني للميلاد. ومع بداية النصف الثاني بدأت الأعمال التحسينية في الحي الجنوبي من شوارع الكاردو والدوكومانوس مجاورةً للمسرح الذي يجاور القسم الغربي من هذا الشارع المعمد حيث يشغل ثلاث جزر.

موقع الأغورة المفصلي الواقع بمستوى التيشيون (tycheion):

ويقع هذا المكان على مستوى مبنى التيشيون ولكن إلى الجنوب منها مشرفاً على شارع الكاردو عن طريق منهج التعميد وركائز من منهج أثري جميل أيضاً، وهنا

نجد المدخل الجانبي للأغورة، وقد تمَّ تخصيصها لوحدها بطريق مستعرض جانبي وخاص ومزين بالأعمدة التي ما زال قسم كبير منها بحاجة إلى الكشف والتعزيل، ويتقدمها على شكل إغلاق من الغرب بمنهج تنظيمي على شكل مصلبة (ترابيل) ولكن يأخذ محور الأروقة الموجودة في الموقع نفسه، ولكنه ضيق نسبياً، ولم يتجاوز مقياسه ٤٥م مع حوانيت متدرجة، ويمتد إلى الشمال من هذا المدخل وعلى امتداد بحوالي ١٥٠م وربما يتكرر الأمر نفسه نحو الجنوب.

ويفتح نحو الجنوب وخلف الهضبة حيث المسجد الموجود من هذا الجانب والذي يظهر بوساطة واجهة هامة مكونة من ستة أعمدة منمنمة وغنية بالزينة الكأسية التي تأخذ شكل الكأس المزركش في قسمها السفلي من الأشكال الزهرية وترتكز فوق ركائز مرتفعة نوعاً ما بقواعد ذات بروزات تزيينية.

وهذا العرض ملفت للنظر نوعاً ما بسبب غناه التزييني والزخرفي، وقد تمَّ الكشف عنه خلال مواسم التنقيب قبل الحرب، ثم أعيد العمل في الموقع منذ عام ١٩٧٩م، مع التذكير وبشكلٍ خاص بأن القسم المتعلق في الأغورة بدأ العمل به منذ عام ١٩٧٠م. ويظهر محور اتجاه سقوطه أثناء الهزات الأرضية المسببة بين أعوام (١١٥٧-١١٧٠م) وبشكلٍ خاص في مركز الموقع حيث يظهر الانتفاخ والبروز وأحياناً التغيرات في مستويات التبليط نتيجة التحولات الناتجة عن قوة الحدث للهزات.

وقد سمحت الحفريات التي جرت في عام ١٩٧٠م أيضاً في تحديده ضمن هذه الخطوط العريضة وخاصةً تاريخ تنفيذ أعمال البناء في الأغورة، وهناك اثنان من القناصل المنفذة في الجدار الغربي والذي يفتح بوساطة نوافذ عريضة ومشبكة على سور المعبد المخصص للإله زيوس بيلوس (zeus bêlos) ومحيطاته وتحمل في الحقيقة كتابات باسم جوليوس سيفيروس (c. Julius severus) والذي حلَّ في سورية عام ١٣٢م بصفة سفير أو مندوب (ليقا). والشيء الموازي والمناظر لهذا العرض من جهةٍ أخرى هو الأعمدة الملفتة للنظر للمدخل الشمالي للباب الجنوبي في مدينة جرش، وكذلك قوس هادريان في مدينة جرش نفسها، ويبدو أن الأعمال في كلا المدينتين كانت متزامنة.[١٦]

الهوامش

1- J. Ch. Balty. Guide d,Apamée. Bruxelle 1981. pp 56-.

٢- خليل المقداد- المسكوكات السورية منذ الأصول وحتى الفتح العربي الإسلامي- الهيئة السورية للكتاب- ٢٠١١م نشر إلكتروني.

٣- خليل المقداد- الفسيفساء السورية والمعتقدات القديمة (الميثولوجيا) دراسة مقارنة- الهيئة السورية للكتاب- ٢٠٠٨م.

٤- جان شارل بالتي- دليل أفاميا الأثري- مصدر سابق باللغة الفرنسية- ص ص١٨- ٣٤.

5- J. Ch. Balty. Les grandes etape de l,urbanisme d,Apamée sur l,Oronte. Dans KTEMA II. 1977 pp 3- 16.

6- Abel. F. M.L,histoire de la Palestine depuis la conquite d,Alexandre a l,anvasion Arabe. Paris. 1952.

7- Lassus.jean.Antioche: Fouilles profondes. 1934- 1938. Colloque Apamee de Syrie. Bruxelles 19691971-. pp 5060-.

٨- خليل المقداد- حوران عبر التاريخ- دار عكرمة- دمشق ١٩٩٦م. ص ص١٠٧- ١٢١.

٩- خليل المقداد- أضواء على مدينة بصرى- مجلة المعرفة- وزارة الثقافة- العدد ٥٦٠- ٢٠١٠م. ص ص٢٢٠-٢٤٠.

١٠- جان شارل بالتي- دليل أفاميا الأثري- مصدر سابق باللغة الفرنسية- ص ص١٨- ٣٤.

١١- J. Balty. Les grandes etape de l.urbanisme ...... جان شارل بالتي ، المراحل الكبرى للتنظيم العمراني لمدينة أفاميا- مصدر سابق.

١٢- خليل المقداد- بين بصرى وتدمر مجلة المعرفة- وزارة الثقافة- العدد ٥٣٨- ٢٠٠٨م ص ص١٥٠- ١٦٧.

١٣- جان بالتي مؤتمر أفاميا ١٩٦٩م مصدر سابق ص ص٢٩- ٥١.

١٤- جان لاسوس- أنطاكيا- حفريات عميقة ١٩٣٤-١٩٣٨م- مصدر سابق ص٥٢.

١٥- بالتي مؤتمر- مصدر سابق- ص ص١٥- ٣١.

١٦- جان شارل بالتي- دليل أفاميا- مرجع سابق.

مصادر ومراجع البحث

Abel. F. M.L.histoire de la Palestine depuis la conquite d.Alexandre a l.anvasion Arabe. Paris. 1952. BALTY J. CH. Guide D'Apamee. Bruxelles 1981.

«- Apamee 19691971-. Colloque Apamee de Syrie. Bruxelles1972.

«- Le Cadre Topographique et Historique d'Apamee Colloque Apamee de Syris Bruxelles. 1972. P. 2951-.

«- Les Grandes Etapes de L'Urbanisme d'Apamee sur L'Orient, Ktema 2. Strasburg 1977. P. 316-.

«- Apamee. Le Monde de la Bible 22. 1983. P. 1214-.

BALTY J. et J. CH Apamee de Syrie Archeologique et Histoire Aufstieg Und Niedegang des Romisschen Welt II Berlin. N. X. 1977. P. 103134-.

J. Ch. Balty. Les grandes etape de l.urbanisme d.Apamée sur l.Oronte. Dans KTEMA II. 1977 pp 3- 16.

Lassus.jean.Antioche: Fouilles profondes. 1934- 1938. Colloque Apamee de Syrie. Bruxelles 19691971-. pp 5060-.

- خليل المقداد- المسكوكات السورية منذ الأصول وحتى الفتح العربي الإسلامي- الهيئة السورية للكتاب- ٢٠١١ م نشر إلكتروني.
- خليل المقداد- الفسيفساء السورية والمعتقدات القديمة (الميثولوجيا) دراسة مقارنة- الهيئة السورية للكتاب- ٢٠٠٨م.
- خليل المقداد- حوران عبر التاريخ- دار عكرمة- دمشق ١٩٩٦م. ص ص١٠٧- ١٢١.
- خليل المقداد- بين بصرى وتدمر مجلة المعرفة- وزارة الثقافة- العدد ٥٣٨- ٢٠٠٨م ص ص١٥٠-١٦٧.
- خليل المقداد- أضواء على مدينة بصرى- مجلة المعرفة- وزارة الثقافة- العدد ٥٦٠- ٢٠١٠م. ص ص٢٢٠- ٢٤٠.

* * *

١- الشوارع الرئيسة وعلى رأسها الشارع المعمد محور شمال جنوب (الكاردو).
٢- الكنيسة ذات البناء المستدير والمقبب (église à rotonde).
٣- الكنيسة ذات الفناء أو الساحة الداخلية (église à atrium).
٤- المنزل ثلاثي الفصوص تريكلينوس (triclinos)
٥- الكاتدرائية الشرقية.
٦- الباب الشرقي.
٧- مصلبة تقاطع الشوارع الرئيسة (الترابيل) بمحاور شرق غرب (دوكومانوس) وشمال جنوب (الكاردو).
٨- المدخل الأثري لمبنيي الساحة العامة للمدينة (الأغورة) ومبنى التيشيون (tycheion).

٩- الحمامات العمومية المركزية.
١٠- المبنى الدائري (ربما السوق العامة للمدينة).
١١- العمود التذكاري لتقاطع الشوارع الرئيسة.
١٢- الحمامات العمومية الصغيرة.
١٣- العمود التذكاري الثاني لتقاطع الشوارع الرئيسة.
١٤- كنيسة الحي الشمالي/ الغربي.
١٥- حمامات جوليوس أقريبا.
١٦- منهل الماء الشمالي (معبد حوريات الماء النمفيوم).
١٧- الباب الشمالي.
١٨- منزل التيجان ذات القناصل.
١٩- منزل الأعمدة ذات القناصل.
٢٠- المنزل ذو الركائز.
٢١- المنزل ذو الفناء على النمط الدوري.
٢٢- منزل الغزال أو البونة (cerf).
٢٣- المنزل ذو الأعمدة ثنائية الفصوص (bilobées) والأعمدة ثلاثية الفصوص(trilobées).

الحـياة والتكاثـر

د. محي الدين عيسى ✪

تأتي الكائنات الحية إلى الحياة بفعل الوراثة وما تحملها من صبغيات أو جينومات Genomes حاملة للدنا DNA من والديها ومن أجيالها السابقة النوعيـة المحتوية على كل المعلومات الوراثيـة الخاصة بها وهذا ما يميزها عـن المادة الجامدة (التي لاحياة فيها) وهي تعيش في موائلها ضمن المحيط الحيـوي Biosphere الـذي يشكل مع المحيط اليابـس Lithosphere كوكب الأرض أو ما يعرف بكوكب الحياة Life planet.

✪ باحث في العلوم وأستاذ جامعي، ومعاون وزير التعليم العالي سابقاً.

ما يميز النوع البشري هو امتلاكه على (٤٦) صبغياً في كل خلية من خلاياه الجسمية محددة بالنمط الصبغي karyotype (شكل٢) الذي يعتبر من أفضل الثوابت المعروفة في تحديد النوع تصنيفيا" taxanomy وتطوريا" phylogeny وتعتبر الصبغيات نواقل الجينومات من جيل إلى آخر على طول مسيرة الحياة. إذن، ما هو لغز الحياة وما أسرار التكاثر على مستوى الصبغيات؟

١ - الحياة Life

الحياة هي اسم مطلق ومفهوم عام يشمل جميع خصائص الكائنات الحية بكل مظاهرها وسماتها من تعضي ونمو واستقلاب وحركة وتطور وتكيف وتنظيم لكل نواحي التنوع الحيوي ضمن المحيط الحيوي على سطح الأرض ولم يتفق العلماء حتى الآن على تعريف معياري بالغ الدقة لماهية الحياة الحقيقية ولكنهم متفقون على بعض الأفكار الأساسية بعد التعرف على الجينوم البشري عام ٢٠٠٣م والعديد من الجينومات الأخرى على أن جوهر الحياة هو وجود الدنا الحامل لقوانين الحياة في كل الكائنات الحية قاطبةً والذي يشرف على التكاثر والنمو وبناء المادة الحية ونقل الحياة وشيفرتها الوراثية لأكثر من ثلاثة مليارات سنة من التطور الواسع والمعقد على سطح الكرة الأرضية.

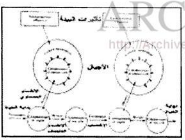
ويعرف الكائن الحي بأنه كل كيان يحيا ويعيش ويمتلك الدنا (عدا الفيروسات التي تملك الرنا RNA) داخل الصبغيات والمحتوي كماً هائلاً وواسعاً من المعلومات الوراثية التي تعمل ضمن صفيفات التعبير Expression arrays على تنامي الجنين في الزمان والمكان بدءاً من البيضة الملقحة، وعلى توجيه هذا التنامي المتناظر ضمن مخطط هندسي لجسم المتعضية (الإنسان)، وطريقة ترتيب الجذع والرأس والأطراف والأعضاء في الأماكن الصحيحة المبرمجة في جسم الإنسان والتي تخضع للتغير البيئي المستمر مدى الحياة، بالإضافة إلى تشغيل وإيقاف مفاتيح جينية كثيرة تتوازن بين القوى المؤثرة الداخلية والخارجية (تدفق الإشارات) في الدورات الجينية المتمايزة لإعطاء الكائن الحي ضمن النوع وشجرة التطور وهذا هو التعريف الذي اعتمده مؤتمر قمة الأرض عام ١٩٩٢م بأن الكائن الحي هو من يمتلك الدنا DNA سيداً لحياته.

فالحياة تتميز بعظمــة نقلها وتنظيمها وتلقيهــا لسيل متدفق مــن الطاقة والغذاء يحولهــا إلى شــكل مناســب بيئيــاً للقيام بوظائفها، فعــبر ٣,٧ بليون سنة من مسيرة الحيــاة تطــورت فيهــا الكائنــات الحيــة وتكيفت مع بيئات مختلفة على كوكب الأرض وتقاسمــت الكثير من المتشابهات والمتغيرات فيما بينها..

فالدنا داخل الصبغيات هو المسؤول عن تكوين الحياة بنيويــاً ووظيفياً وهو المخزن العام لكل المعلومات الوراثية في كل الكائنات الحية على سطح الأرض وهو يربط الحياة بمسيرتها الطويلة منذ الأسلاف الأول وحتى الوقــت الحاضــر وإلى المستقبل البعيد غير المنظور (شكل١). وهذا هو الدنا بما يحمل من معلومات وراثية كاملة لبناء الحياة وهو أعظم إنجاز في هــذا الكون Univers في بنــاء التنوع الحيوي وحفظــه واستمراريته على مسيرة الخط الخالد للحياة (شكل١).

٢- التكاثر والانقسام الخلوي

يقود الانقســام الخلوي الحياة من جيل إلى آخــر منذ منشئها وحتى الوقت الحاضر وإلى المستقبل البعيد ما دامت الحياة مستمرة (شكل١) وتتحمل هذه المسؤولية الصبغيات (الكرموسومات chromosoms) بسلوكها المبرمــج خلال النمــو وتشــكل المتعضيات القــادرة على التكاثر مــع صيغها الصبغية المضاعفة diploid (شكل٢) بفعل الانقسام المتســاوي وسلوكها المبرمج خــلال التكاثر بفعل الانقسام المنصــف الذي يؤمن تشكل خلايا الأعراس الأحاديــة haploid التي تعطــي باتحادها وتناميهــا الجنيني أفراداً مضاعفة الصيغة مــن نوع أبويها وهذا هو هــدف الحيــاة في استمراريتهــا ووحدتها بفعل التكاثــر وتناوب الانقسام المنصف مع الإخصاب (شكل١).



شكل١: تخطيط يبين كيفية نقل الصبغيات للحياة من بدئهــا إلى نهايتهــا (Weissman) وفقاً لخطين متلازمين هما:

i. الخــط الخالد للحيــاة (الخط الأفقــي) يقوده الانقسام المنصف بالتناوب مع الإخصاب بعيداً عن سيرورات الاستقلاب الخلوي في استمرارية الحياة.

ii. خط الأجيـال (الخط المائل) يقـوده الانقسام المتساوي وتضاعف الصبغيات ليشكل الأجيال المتأثـرة استقلابيـاً بعوامل البيئـة على طول الخط الخالد للحياة

فالانقســـام الخلوي يشمـل نوعين من الانقسام هما الانقسام المتساوي mitosis والانقســـام المنصــف meiosis وتتضمن دورة الحيـاة الجنسيـة (شـكل٦) تـناوب هذين الانقسامـين في المحافظة على ثبات العـدد الصبغـي المضاعـف (2N) وفي نقـل الحياة وبنائهـا وفقاً للخـط الخالد للحياة (شـكل١) حيث يتنـاوب الإخصاب مـع الانقسام المنصـف في تدفق المعلومات الوراثية على طول مسيرة الحياة (منذ ٣,٧ مليـار عام) أما الخط الآخر (المائل) فيقود الانقسام المتساوي بدءاً من البيضة الملقحة (zygote) ليكون أجسامنا نحن بني البشر من ٢٠٠ تريليون مـن الخلايا التي تحتوي علـى الجينـوم (genome) ذاته (ما عدا الخلايا الجنسية والكريات الحمراء).

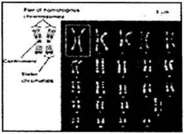
أولاً- الانقسام الخلوي المتساوي والنمو:

يعد هذا الانقسام طوراً من أطوار دورة حياة الخلية (الوحدة الأساسية للحياة) بدءاً من زمـن انقسام الخلية الأصلية (الوالدية) G1وحتى بدء زمن انقســام الخلية البنوية G1 وهـو الآليـة الوراثيـة المبرمجـة التي تقسـم الخلية الواحـدة إلى خليتين بنويتين (بنتـين) daughter celles متماثلتـين وراثياً(شـكل٤)، بحيث تأتـي كل خلية من خليـة سابقة لها وهذا مـا يميز الحياة عن المواد الجامدة غير الحية لأن استمرار الحياة مبني على تكاثر الخلايا تكاثراً فريداً وعلى القـدرة على إعادة تكويـن نوعها فالأميب amoeba يعطي خليتـين بنويتين كل منها متعضية كاملة كمـا تتكون حقيقيات النوى eukaryates التي تنمـو من خلية واحدة مفردة هي البيضـة المخصبة fertilized egg لتعطـي في نموهـا تريليونـات مـن الخلايـا المتماثلة بجينوماتهـا في أجسامنا بفعل الانقسام المتسـاوي المستمر (شكل٥) في الخلايـا الجذعية وفي عمليتي التجديد renewal والترميم.

١- الصبغيـات البشريـة Human chromosomes

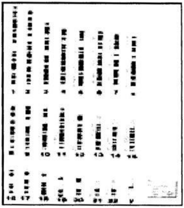
تحتوي نواة كل خلية جسمية Somatic Cell في النـوع البشـري (خـارج خلايـا الأعراس) علـى (٤٦) صبغياً (كروموسوماً) نمطيـاً مختلفـاً في الحجم (الطـول) وفي

موقع الجزء المركزي centromere وفي نمط عصائبه الملونة بفعل ملونات معينة وترتيب هذه الصبغيات في النمط الصبغي (النمط النووي) karyo type المتفلور في أشفاع (أزواج) pairs بدءاً من أطولها إلى أصغرها (٢٢ + xx أو yx) وكل شفع صبغي مؤلف من صبغيين لهما الطول نفسه وموقع الجزء المركزي نفسه ونمط العصائب والتلوين نفسها وأحدهما موروث من الأب والآخر من الأم ويعرفان باسم الصبغيين المتماثلين (أو الصنوين)Homologus chromosomes (شكل٢) ويحمل كل منهما المورثات (الأليلات) المتحكمة نفسها في السمات الموروثة نفسها فمثلاً المورثة (الأليل) المسؤولة عن لون العين المتوضعة في موضع معين على أحد الصنوين تماثلها مورثة أخرى (الأليل الصنوة) متوضعة في موضع مكافئ من الصنو الآخر في الصبغيات الذاتية (غير الجنسية) autosomes.



شكل٢: صورة مجهرية لصبغيات الرجل السوي مرتبة في النمط الصبغي karyotype المتفلور يبين خصائص الصبغيات من حيث الطول وتوضع الأجزاء المركزية والعصائب ومفهوم الصبغيات الصنوة والكروماتيدات الأخوية

أما الصبغيات الجنسية Sex chromosomes (لأنها تحدد جنس الأفراد) فتتألف من صبغيات النمط (x) ومن صبغيات النمط (y) فالأنثى تملك صبغيين (xx) وهما صبغيان صنوان (الجينوم = ٢٣ صبغياً) أما الرجل فيمتلك صبغيين غير صنوين هما (x) و(y) لهذا يتكون الجينوم من (٢٤) صبغياً مختلفاً (شكل٣) ولهذا يفضل استعمال عدد الأشفاع بدلاً من العدد الصبغي (٤٦) لأنه في كل شفع يوجد صبغي أبوي مقابل صبغي أمومي وبهذا تمتلك كل خلية طاقمين صبغيين Tow sets. واحد موروث من الأب مؤلف من (٢٣) صبغياً نموذجياً، وطاقم آخر موروث من الأم مؤلفاً من (٢٣) صبغياً نمطياً نموذجياً وبذلك يرث الإنسان من أبويه جينومين متماثلين (كتابين كل منهما نسخة عن الآخر) وهذا هو معنى الأليلات Alleles (المورثات الصنوه أوالمتقابلة) (شكل٧).



الشكل٢: رسم بياني يبين طاقم الصبغيات المعصبة لجينوم الرجل السوي (٢٤) مقارنةً بالشكل٦ لتحديد تتالي الجينات على الصبغيات بدءاً من الجزء المركزي نحو طرفي الصبغي ويوضح الصبغي x مع الصبغي y كما يوضح التوابع الموجودة على الصبغيات من ١٣–١٥ ومن ٢١–٢٢ والمسؤولة عن تشكل الرنا الريبوزومي وهذا هو الطاقم الصبغي المعصب

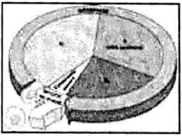
ويوجد في كل صبغي من الصبغيات جزيء دنا DNA. واحد معبّأ ومطوي وملتفٌّ على الهيستونات (شكل٥) ويصل طول جزيئات الدنا في الخلية الواحدة إلى ما يقرب من مترين (٢م) وهو بذلك أكبر من قطر الخلية بمقدار ٢٥٠ ألف ضعف. ويحمل كل صبغي (الدنا DNA) عدة مئات إلى عدة آلاف من المورثات (الجينات Genes) التي تحمل رسائل وراثية (مشفرة) من المعلومات الوراثية الثابتة (المخزنة في الجينوم) والتي إذا ما قُرأتْ خلال التنامي الجنيني أعطت عضوية بنوعية كاملة بنيتها ووظائفها وسماتها الفكرية المختلفة الموروثة من أبويها (شكل٦).

٢- أطوار دورة الخلية Phases of the cell cycle

يشمل الانقسام الخلوي المتساوي (الخيطي) Mitosis على الانقسام النووي الذي يتعامل مع الصبغيات وعلى الانقسام السيتوبلاسمي Cytokinesis الذي يتعامل مع السيتوبلاسما ليعطي في سيرورة واحدة خليتين بنويتين (شكل٤).

يعد الانقسام المتساوي (طور M) جزءاً من دورة الخلية وهو الأقصر (١٠٪ من الدورة) ويتعاقب مع مرحلة أطول بكثير تعرف باسم الطور البيني Interphase (حوالي ٩٠٪ من الدورة) وفيه تنمو الخلية وتتضاعف صبغياتها وعضياتها في التحضير لانقسام الخلية. ويقسم الطور البيني إلى أطوار فرعية هي الطور G١ (الثغرة الأولى) وهو طور النمو وإعداد الصبغيات للتضاعف والطور S وهو طور تضاعف الدنا (الجينوم) أو الصبغيات وطور G٢ (الثغرة الثانية)

وفيه تستمر الخليــة بنموها للإعداد لطور الانقســام المتساوي M وتــوزع الجينومين على الخليتين البنويتين بالتساوي.

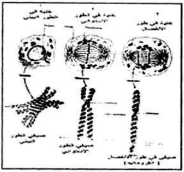


شكل٤: تخطيط يبين دورة الخلية المنقسمة

يتناوب طــور الانقسام المتساوي M مع الطور البيني طور النمو حيث يدعى الجزء الأول منــه باسم طور G1 ثــم يليه طور S طور تضاعف الصبغيات ثم طور G2 الجزء الأخــير ثم يدخل طــور M ليعطي خليتين بنويتين بجينومين متماثلين

٣- يقســم الانقســام المتســاوي اصطلاحيا" إلى خمسة أطوارهي:

الطور الطليعــي Prophase - طليعة الطــور الاستوائــي Prometaphase - الطور الاستوائــي (التالي) Meta phase - طور الانفصــال (الصعود) Anaphase - الطور الانتهائي Telo phase (شكل٥).



شــكل٥: يبــين مفهوم صبغــي في الطــور البيني وفي الطــور الاستوائي مــن كرماتيدين أخوين مرتبطــين بالجزء المركــزي والصبغي في طور الانفصــال الــذي يصبح فعــالاً في طور G1 والمؤلف من جزيء دنا واحد

وينهــي الانقســام السيتوبلاسمي طور الانقسام بظهور الخليتين البنويتين (شكل٤) بشكلهــا النمطي وتتحكــم منظومة وراثية جزيئيــة في تنظيم أطــوار دورة الخلية من حيــث التوقيت وسرعة الانقسام في التنامي الســوي وفي الصيانة والترميــم وهذا يعود إلى التنظيم الحاســم للإشارات Signals الجزيئيــة الداخلية والخارجيــة للسير إلى الأمام من طور إلى آخر.

٤- تنظيــم الصبغيــات في الأطــوار الخلوية (شكل٥)

تكــون الصبغيات في طــور G1 منتشرة بشكل لييف كروماتيني طويل ونحيف حيث

تعبر المورثات عن نفسها أما في طور G٢ وبعد تضاعف الصبغيات في طور S (حيث يجب أن يتضاعف الدنا أو ينسخ نفسه لكي تنفصل كل نسخة عن النسخة الأخرى)، يصبح كل صبغي مؤلف من كروماتيدين (صبيغين) أخوين Sister Chromatids في الطور الاستوائي Metaphase وهنا يبدو الصبغي المضاعف متخصراً في موقع متخصص وثابت يعرف باسم الجزء المركزي (القسيم المركزي) Centromere (شكل٢). يربط الكروماتيدين بشدة لبعضهما في الصفيحة وعلى خيوط المغزل ثم ينفصل كل كروماتيد عن أخيه في طور الصعود (الهجرة) بانشطار الجزء المركزي طولياً ليتحرك بشكل مستقل (وهنا يدعى باسم الصبغي) نحو أحد قطبي المغزل لتتشكل خليتان بنويتان بجينومين متماثلين في نهاية الطور الانتهائي وهذا هو الانقسام الذي يصنع جسم الإنسان.

ثانياً- الانقسام الخلوي المنصف وتشكل الأعراس Meiosis

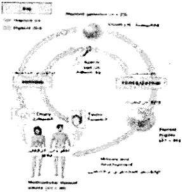
يتطابق الانقسام المنصف في كل خطواته مع خطوات الانقسام المتساوي تطابقاً متشابهاً. فالانقسام المنصف يشبه الانقسام المتساوي من حيث أنه يبدأ بتضاعف الصبغيات (الدنا DNA) في طور S أولاً ثم يتبع هذا التضاعف انقسامين متتابعين هما الانقسام المنصف الأول (Meiosis-١) والانقسام المنصف الثاني (Meiosis-١١) ليعطيا أربع خلايا بنوية (بدلاً من خليتين بنويتين في الانقسام المتساوي) تحتوي كلّ منها على نصف الصبغيات (طاقم واحد) الموجودة في الخلايا الوالدية.

تلعب سيرورة الانقسام المنصف وسيرورة الإخصاب دوراً هاماً في المتعضيات المتكاثرة جنسياً لحفظ العدد الصبغي النوعي (٢N=N+N) للأفراد (شكل٦).

ففي في التكاثر الجنسي sexual reproduction يعطي الوالدان أفراداً (ذرية) تمتلك تأشيبات (توليفات) فريدة من الجينات الموروثة من كلا الأبوين وهي ليست نسيلة لأن أبناء التكاثر الجنسي يتغيرون تغيراً وراثياً مختلفاً عن أقربائهم وحتى عن كلٍ من أبويهم، لارتباطهم بسلوك الصبغيات خلال دورة الحياة البشرية (شكل٦).

١- دورة الحياة البشرية The human life cycle **(شكل٦)**

يعطي الإنسان أعراساً متغايرة (Gametes) من خلايا بيضية أو من خلايا نطفية مبرمجة وراثياً بفعل الانقسام المنصف خلال دورة الحياة البشرية التي تبدأ عندما تتحد نطفة أحادية (العروس الذكري) آتية من الأب بخلية بيضية ovum أحادية (العروس الأنثوي) آتية من الأم لتشكل البيضة المخصبة (اللاقحة zygote) المضاعفة diploid ليبدأ الانقسام المتساوي ليتكون جسم الإنسان من تريليونات الخلايا، فنحن نرث صبغياً واحداً من كل شفع (زوج) صنو متماثل بنمطه الصبغي من كلٍ من الأبوين (شكل٣) بحيث تكون الصبغيات الـ(٤٦) في خلايانا الجسمية مؤلفة من طاقمين صبغيين أحدهما (٢٣) جاء من الأم والآخر(٢٣) جاء من الأب وهذا هو معنى العدد (٤٦) المميز للنوع البشري (شكل٢) وبذلك تكون سيرورات الإخصاب وتكوّن الأفراد وسيرورات الانقسام المنصف مزايا حيوية فريدة نوعياً ومتعاقبة جيلاً بعد جيل على طول الخط الخالد للحياة (شكل١) ويكون فيها العدد الصبغي (٤٦) ثابتاً ثباتاً أبدياً في كل دورة حياة للإنسان (شكل٦).



الشكل ٦: تخطيط يبين دورة الحياة البشرية وثبات الصيغة الصبغية (٢N) ثباتاً أبدياً (مقارنة بالشكل٢)

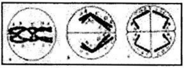
٢- مراحل الانقسام المنصف The stages of meiosis

يوضح مفهوم الانقسام المنصف مبدئياً تضاعف الصبغيات في الطور البيني (S) حيث تنقسم الخلية مرتين (في الانقسام المنصف الأول وفي الانقسام المنصف الثاني) وتعطي أربع خلايا بنوية نوعية أحادية الصيغة الصبغية. (فالصبغي إما أن يكون موروثاً من أم الفرد أو موروثاً من أب الفرد ذاته). وفي نهاية طور S يبقى الكروماتيدان الأخوان (النسختان المتماثلتان) مرتبطين بالجزء المركزي Centromere في كل صبغي نمطي، ثم في مرحلة التزاوج يقترن الصبغيان المتماثلان أو الصنوان

Homologus علـى طوليهمـا ولكنهمـا يختلفان بمـا يملكان من نسـخ معدلة من الجينات (الأليلات) في المواضع المتطابقة.

حيث تزدوج (تزاوج) الصبغيات الصنوة بشكل حر على طوليهما وتصطف الأليلات (الجينات) مقابل الأليلات من الصنو الآخر ويحـدث العبـور Crossing over بـين الكروماتيدين غـير الأخوين بحيث يحدث انتقال مادة صبغية متساوية ومتوازية بينهما ويعاد ارتباط الدنا DNA في نقطة العبور المتقابلة نفسها(شكل٧).

وفي نهايـة الانقسـام المنصـف الأول ينفصل الصبغي الأبوي المضاعف (الأسود) عن الصبغي الأمومي المضاعف (الأحمر)، وفي الانقسـام المنصـف الثـاني ينفصـل الكروماتيـد عن أخيـه في الصبغي الأسود وكذلـك ينفصل الكروماتيد عـن أخيه في الصبغـي الأحمر بعد العبـور وتخزن هذه الكروماتيدات المستقلة (الصبغيات) في أربع خلايا أحادية منفصلة (الأعراس).



الشـكل ٧: تخطيـط بيـن حادثـة العبـور بين كروماتيدين غير أخويـن لصنوين بحيث تنتقل جينـات الاب إلى صبغـي الأم وتنتقل بالمقابل جينات الأم إلى صبغي الاب أو الأليلات.

٣- تكوّن الأعراس البشرية Human gametogenesis

تكون سيرورة تشكل الأعراس مبنيةً على الانقسـام المنصف حصـراً ولكن التفاصيل تختلـف عمّا هي عليـه في الأنثى عمّا هي في الذكـر. يتـم تكـون الخلايـا البيضية Oogenesis بتنامـي الخلايـا البيضيـة egg cells للوصــول إلى البيوض الناضجة mature ova ولكن بالمقابل تتكون النطاف (الإنطـاف) بإنتاج خلايا النطاف الناضجة والخصبـة والمستمرة في حياة الرجل البالغ ويحـدث تشـكل النطـاف في أنابيب ناقلة النطاف(المني) seminiferous tubules في الخصية وتحتوي كل دفعة للرجل من ١٠٠ إلى ٦٥٠ مليوناً من خلايا النطاف.

١) يختلف تكون البيوض Oogenesis عـن تكـون النطـاف في ثلاث طـرق رئيسة هي:

أولاً: يكـون الانقسام الستوبلاسمي غير متساوي خلال الانقسام المنصف بحيث تكون كل السيتوبلاسما تقريباً أحادية الاستقطاب لخليـة بنيوية واحدة هـي الخلية البيضية الثانويـة Secondary oocyte وتستطيع هذه الخلية الكبيرة السير إلى الأمام لتصبح

الخلية البيضية الناضجة Ovum بينما تكون منتجات الانقسام المنصف الأخرى خلايا صغيرة تدعى باسم الجسيمات القطبية Polar bodies تتفكك وتتلاشى بالمقابل في تكون النطاف تنمو الخلايا الأربع للانقسام المنصف لتعطي النطاف الناضجة Mature sperms.

ثانياً: تتكاثر الخلايا الجذعية (أمهات الأعراس) بالانقسام المتساوي لتكون النطاف خلال كامل حياة الرجل البالغ ولكن هذه الحالة لا تكون في مخزون الخلايا البيضية في مبيض الأنثى البشرية.

ثالثاً: يشمل تكون البيوض فترات راحة resting periods طويلة بالمقابل الى تكون النطاف التي تعطي نطافاً ناضجة من طلائع الخلايا (الخلايا الجذعية) في تشكل مستمر.

ففي الإناث البشرية يقع إفراز الهرمونات وحوادث التكاثر في دورة شهرية كما تعطي الإناث بيضة ناضجة واحدة في وقت محدد من الدورة الواقعة تحت تحكم هرموني معقد، بينما تنتج الذكور البالغة نطافاً بشكل مستمر من دون دورة معينة.

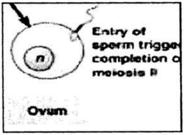
وهكذا فانه في الدورة المبيضية تحرض المنطقة تحت المهاد Hypothalamus الغدة النخامية لتفرز FSH وLH لتحريض الجريب على النمو ليبدأ بصناعة الإستروجين Estrogen (الهرمون الجنسي الأنثوي).

٢) تكوّن الخلايا البيضية البشرية Human oogenesis

تتشكل الخلايا البيضية داخل المناسل الأنثوية المعروفة باسم المبايض Ovaries المتوضعة في التجويف البطني والمحاطة بكبسولات واقية متينة ويحتوي كل مبيض على (٤٠٠) ألف جريب في المرأة البالغة.

يبدأ تكون البيضة في الجنين الأنثوي من الخلايا المنشئة الأولية المعروفة باسم الخلايا الجذعية النوعية Stem cells .

تتكاثر الخلايا الجذعية (٢N) بفعل الانقسام المتساوي حتى يتشكل المخزون من الخلايا البيضية قبل مرحلة الولادة وبعدها تقف هذه الخلايا في الطور الطليعي الأول وتعرف باسم الخلايا البيضية الأولية (٢N Primary oocytes (التي تبقى ساكنةً داخل الجريبات Follicles حتى زمن البلوغ Puberty.



الشكل ٨: تخطيط يبين تشكل الخلية البيضية البشرية الناضجة بعد دخول رأس النطفة وإصدار كريتها القطبية الثانية

وبالعادة تنضج خلية بيضية واحدة وتتحرر شهرياً من جريب ذي غراف (الناضج) في كل دورة مبيضية ولا يستمر الانقسام المنصف الثاني حتى تخترق النطفة الأبوية الخلية البيضية فقط وعندها تكون البيضة قد اكتملت وأعطت كرتها القطبية الثانية وأصبحت تعرف باسم البيضة الناضجة ovum (شكل٨)

٣) تكوّن النطاف البشرية Human spermatogenesis

تتشكل النطاف داخل المناسل الذكرية المعروفة باسم الخصي Testis الموجودة خارج الجسم في الصفن والتي تنتج الأعراس (خلايا النطاف) والهرمونات.

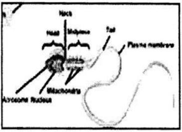
تتمايز الخلايا المنشئة الأولية الجنينية primoradial cells إلى منسليات النطاف المنوية Spermatogonia المعروفة باسم الخلايا الجذعية (2N) Stem cells (التي تتكاثر بالانقسام المتساوي وتعطي أعداداً كبيرة من الخلايا الجذعية (أمهات الأعراس).

تتمايز المنسليات المنوية (2N) إلى خلايا النطاف الأولية spermatocytes في مرحلة البلوغ وتدخل في الانقسام المنصف الأول وعند اكتماله تظهر خلايا النطاف الثانوية (1N) secondary spermatocytes التي تدخل الانقسام المنصف الثاني وتعطي المنويات المبكرة early spermatocytes وبتمايز هذه المنويات وبتغذيتها بخلايا سرتولي sertoli تتشكل المنويات بطاقم واحد (N=23) مكونةً النطاف الناضجة المتحركة (شكل٩)

٤) النطفة

تتلاءم بنية خلية النطفة مع وظيفتها وتحتوي على الرأس head المحتوي على نواة أحادية (طاقم صبغي= ٢٣) ويعلو الرأس جسيم خاص هو الجسيم الطرفي acrosome الذي يحتوي أنزيمات تساعد رأس النطفة على اختراق البيضة، ويقع وراء الرأس (في العنق) القطعة المتوسطة المحتوية

على المتقـدرات Mitochondria لتقديم الطاقــة (ATP) لحركــة الذيــل المعروفة باسم السوط Flagellum (شكل٩).



الشكل ٩: النطفة البشريــة وأقسامها من الجسيم الطـرفي والرأســ والعنق والقطعــة المتوسطة الغنية بالمتقدرات

٥) التغيرات الوراثيــة في الأبنــاء (الذرية) وتكوّن الشخصية الفريدة

يعتبر سلــوك الصبغيات خلال الانقسام المنصف وخلال الإخصاب في النوع البشري الذي يتكاثــر جنسياً هو المسؤول عن ظهور معظم التغيرات الوراثية في الأبناء (الذرية) وتسهم في هــذه التغيرات أربــع آليات هي التوزع المستقــل للصبغيــات (قانون مندل الثــاني) والعبــور والإخصــاب العشوائــي والطفرات الذاتية.

١- التوزع المستقل للصبغيات

يولد هــذا التــوزع التغــيرات الوراثية بسبب التوضع العشوائــي للأشفاع الصنوة للصبغيات المتزاوجــة في الطور الاستوائي من الانقسام المنصــف الأول بحيث تتوضع هذه الأشفاع على الصفيحة الاستوائية يكون فيها صبغي الأب أو صبغي الأم متوجهاً إلى أحد القطبين باحتمال يعادل النصف ويكون توضع كل شفــع مستقلاً عن توضع الأشفاع الصبغية الأخرى وبذلك يكون عدد التوليفات (التراكيب) Combinations المحتملة من الصبغيات الأبوية والصبغيات الأمومية في أعراس Gametes الفــرد الواحد معطىً بالصيغة (٢)^٢٣ وهو حــوالي ثمانية ملايين توليفة محتملة مــن الصبغيات الموروثة من الأم أومن الأب وبذلك يعطي الإنسان في كل عروســ من أعراسه توليفة واحدة من أصل ثمانية ملايين توليفة محتملة من الصبغيات الموروثة من أمه أو من أبيه.

٢- العبور Crossing over

يعطي التوزع المستقل للصبغيات لكل من أفراد البشر مجموعةً من الأعراس المختلفة بدرجــة كبيرة في توليفاتها مــن الصبغيات الموروثة مــن والديهــا (الأب والأم) ولكنها في الحقيقة تتعرض إلى عملية عبور تعطي صبغيــات مؤشبــة Recombination فيهــا جينــات (DNA) مــن كلا الأبوين (شكل٧).

يبــدأ العبور مبكــراً في الطور الطليعي

الأول عندما تتزاوج الصبغيات الصنوة على طوليهمـــا بحالة ارتخاء تكون فيها الجينات (الأليلات) المتوضعة على إحدى الصنويات متطابقـةً مع الجينات المقابلـة من الصنو الآخر بشكل تسلسلـي ودقيق، مما يتضمن تبـادلاً وتقايضـاً متساويـاً مـن الدنا بين الكروماتيدين غير الأخوين لكل شفع صبغي صنوي معطياً جينـات موروثة من الوالدين في صبغي واحد (شكل٧) ولهذا يعتبر العبور مصـدراً هامـاً للتغير الوراثـي في دورات الحياة الجنسية (شكل٦).

٣- الإخصاب العشوائي Random fertilization

يضيـف الإخصـاب العشوائـي تغيراً جديداً إلى التغيرات الوراثية السابقة، ففي الـزواج البشري تأتي كل عروس ذكرية أو عروس أنثويـة بتوليفة واحـدة من ثمانية ملايين توليفة صبغية ممكنة لإعطاء بيضة مخصبة واحدة (لاقحة zygote) باحتمال (٢)^٢٣ × (٢)^٢٣ وهـو احتمال واحد من أصل ٦٤ تريليـون (ألف مليار) مـن الاحتمالات الممكنـة الفلكية، لهذا لا نعجب عندما نرى أن الأخـوة والأخـوات وحتى الآبـاء تكون مختلفة بسبب هذه الاحتمالات.

٤- الطفرات الذاتية القابلة للحياة

تحـدث تغييـرات ذاتيـة للمعلومـات الوراثيـة بسبب تبدل الإشارات الداخلية أو الخارجيـة التي تحدث إفرادياً في الجينات وفي الاستقلابـات الخلوية مما يـؤدي إلى ظهور طفرات نوعية مختلفة.

٥- النتيجة

يمكننا القـول إن الإنسان هو شخصية فريـدة unique لا تتكرر إطلاقاً ولهذا لا نجد إنساناً يماثل إنساناً آخر (ما عدا التوائم الحقيقية) ولا بصمـة دنا تماثل بصمة دنا أخـرى حتى ولا بصمة إبهـام تماثل بصمة إبهام أخـرى لأن الإنسان كائن مستقل بكل مـا يملك من سمـات وخصائص بيولوجية فريدة نوعيـاً في الجماعة التي يعيش فيها ضمن النوع البشري.

المراجع

1- Biology – N. A. Campbell- 2005.
2- Cell Biology (The cell cycle)- Internet- 2008.
٣- مبادئ علم الوراثة. أ.د. محي الدين عيسى- جامعة دمشق- ١٩٨٩م.

مع رباعيات الخيام في ترجمة جديدة

د. محمد رضوان الداية ✿

في شهر نيسان ٢٠٠٩م أقيمت ندوة عن (كتاب) جرى الاحتفال له في مدينة دبيّ (في مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية)، ودامت الندوة يومين، وتمّ فيها عدد من المحاضرات والقراءات، والمناقشات المفيدة، والتي تعدّ إضافةً حقيقية إلى الدراسات المتعلقة بتراث عمر الخيام، الشعر منه خاصة.

والكتاب المشار إليه هو: «رباعيات عمر الخيام» وفيه ترجمة جديدة أداها محمد صالح القرق، نقلها عن الفارسية (مباشرة؛ فإن بعض الترجمات

✿ أديب وناقد وأستاذ جامعي.

العمل الفني: الفنانة وفاء كريدي.

العربية نقلت عن الإنكليزية التي كان صنعها إدوارد فيتزجرالد «الإنكليزي»)

وإذا وصفنـا الكتاب وصفاً خارجياً قلنا إنه جـاء في ٢٧٢ صفحة من القطع الكبير؛ جسمـه الكبـير هـو الترجمة. وقـد سبق الترجمة مقدمة للمترجـم، ودراسة قصيرة عـن المترجم والكتاب للدكتـور يوسف بكار أستاذ النقد الأدبي بجامعة اليرموك-الأردن. ومـن الطرف الآخـر من الكتـاب مقدمة بالإنكليزية في ١٦ صفحة كتبها البروفيسور حسين صادقي (مقيم في سويسرة) والأستاذة ابتسام زادة (مقيمة في سويسرة أيضاً).

وفي المقدمـة العربية صفحتـان فيهما عدد من صـور وأسماء المترجمين والمهتمين برباعيـات عمـر الخيـام مـن العـرب والأجانب.

(١)

الـكلام على رباعيـات الخيـام عامة كلام طويل جـداً، وليس هذا المقصود هنا. وسأقصـر الكلام على هـذه الترجمة التي قدمهـا -مشكـوراً- محمد صالـح القرق، وكنـت أقرأ له في بعضـ الصحف مقالات في موضوعات اجتماعية وثقافية تركز على المحليات أولاً.

وكان إتقانه اللغة الفارسية -كما يبدو- حافزاً لـه لترجمة الرباعيـات مرة أخرى، على الرغم من وجود ترجمات كثيرة حاضرة في المكتبات، متوافرة في الأسواق.

لكن «الرباعيات» مغرية للبحث، ومغرية للقراءة. وكان لاختيار فقرات من الرباعيات الخيامية مـن ترجمة أحمد رامي وتلحينها وغنائها أثرٌ مهم في المحيط العربي في انتشار اسم الخيام في الناس، وذيوع رباعياته. وفي نشاط نظم الرباعيـات في العصر الحديث بالفصيـح، والدارج (مثـل رباعيات صلاح جاهين الشهيرة باللهجة القاهرية).

ولـو شـاء المتتبـع أن ينشـئ كتاباً عن الرباعيـات وطباعتها، وترجمتها في اللغات المختلفة لجـاء ببحث موسع وكتاب مستقل، ولو شاء أن يؤرخ للدراسات الأدبية والنقدية لترجمات الرباعيات في العربية وحدها وأن يقوّمها ويذكـر من آراء الباحثين فيها لجاء بكتاب خاص أيضاً.

والالتفات إلى اللغـات الأخرى المختلفة يفتح الباب واسعاً، يتشكل من وراء ذلك كله مكتبـة وتتسع لكرسي خاصـ في قسم من أقسام اللغات الشرقية.

(٢)

(الخَيّـام أو بالأعجميـة: الخَيّامـي): أبـو الفتح عمر بن إبراهيـم. واسم الأسرة



مشتق في أرجح الآراء من صنعة الخِيام وبيعها، ولد في عهد السلطان طغرل مؤسس الدولة السلجوقية. وعاش مدّة شبابه في عهد (ألب أرسلان) وخدم ملكشاه وعاصر أبناءه: محمد ومحمود وبركيارق، وعاش طفولة سنجر، ومات بعد جلوسه على العرش بمدّة طويلة.

وكانت ولادة الخيام -على الأرجح- في نيسابور التي كانت من عواصم الثقافة العربية الإسلامية وسائر العلوم. ولم يؤكد الباحثون سنة مولده ولا سنة وفاته تحديداً. ولكن ولادته تدور حول ٤٤٥ هجرية ووفاته نحو سنة ٥٢٧ هجرية.

وقد أتيح للخيام السفر إلى بلاد كثيرة شرقاً وغرباً. ودخل الجزيرة العربية، وبغداد عاصمة الدولة آنذاك.

والشهرة الرئيسية لعمر الخيام هي في علوم الطبيعة والعلوم الرياضية، وفي علم الهيئة والفلك. وترأس الخيام مجموعة من العلماء بناء على طلب من السلطان السلجوقي ملكشاه، وعملت (الرَّصْد). وقد رأى المؤرخ الإنكليزي غيبون والألماني بروكلمان أن مذهب الخيام في التقويم (الرصد) يفوق المذهب الغريغوري دقةً وإحكاماً.

وكان الخيام موصول العمل العلمي بجوانب مختلفة مما كان يعرف بـ(علوم الأوائل). وقد ذكرت كتب التراجم اشتغاله بالحكمة (الفلسفة) والعلوم الرياضية والطبيعية، إضافة إلى الهيئة والفلك، وغير ذلك مما كان شائعاً آنذاك، ويكمل صورة الباحث الموسوعي. وكانت له مناظرات مع عدد من علماء زمانه مشهورة ومدونة.

ولم يكن يعجبه أن يوصف بالفلسفي

(ولهذا علاقة برباعياته كما يبدو)، كقوله في رباعية (مترجمة)

فلسفيَ أنت قال الخصم لي...
يعلمُ الديان أن قد أخطأ
إنني عند الأسى أسعى إلى
كشف ذاتي هل تراني مخطئا؟!

ويتردد في أخبار الخيام أنه زامل في مرحلة من مراحل دراسته دارسين صار لهم -مثله- في ما بعد مكانةٌ وشهرة، وفيهم:

- **الكندي** الذي صار وزيراً لطغرل بك.
- **ونظام الملك**، الوزير الشهير، صاحب الفكر التربوي والمؤسسي.
- **والحسن الصباح** الذي صار زعيم الفئة المعروفة بـ(الحشاشين) وسيطر على قلعة الموت، واخترق تاريخ زمانه بأسلوبه الرهيب في إدارة ما تحت حوزته.

ويربط كثير من الدارسين بين طبيعة الحياة السياسية والاجتماعية القلقة، التي تفاوتت فيها أنماط الحياة الاجتماعية تفاوتاً شديداً، وانتشر فيها المجون ومعاقرة الشراب وانتهاب الملاذ الدنيوية وفي هذا يقول أحد الباحثين في (الخيام):[1]

«...ورأى حبّ القوم كبيرهم وصغيرهم للخمر ومجالسها، وكيف صارت الندامة (صاحبها هو: النديم) مهنة، والمؤانسة حرفة، وأحس بميل معاصريه إلى الانطلاق والمتعة...»

وكأن هذا الباحث -وهو واحد من أعداد كثيرة- يريد أن يمهّد لما في الرباعيات المتداولة. والكلام مرسلٌ يحتاج إلى مراجعة، وتحقيق وتخليص الشوائب منه، بما يقوم به بحث مستقل فإن أخبار مناظراته وصداقاته وأستذته وبحوثه تغلّب الجانب الجاد في حياته على الجانب الهازل.

ولكن حياته وتجاربه وصداقاته وحواراته ومشاهداته في الدنيا من حوله ومواقف الناس منه ومواقفه منهم، وأحوال الملك والسلطان وحال العلماء والأدباء، وأحوال العامة حيثما ذهب كل أولئك وفر له مخزوناً حيوياً في الفكر والقلب استمد منه حين نظم خواطره في الرباعيات، أو رباعياته التي تصح نسبتها إليه. وللخيام شعر باللغة العربية بقي منه شيء يدل على تمكنه من اللغة، وحسن إدارته المعاني في ألفاظ مناسبة، ونقرأ له هذه القطعة الدالة على شخصيته، وإن كانت من حيث الشاعرية نوعاً من الشعر التسجيلي:

سبقتُ العالمين إلى المعالي
بحسن خليقةٍ وعلوِّ همةْ
ولاح بحكمتي نور الهدى في
ليالٍ بالضلالة مدلهمّةْ

يريد الحاسدون ليطفؤوه
ويأبى الله إلا أن يتمه

وظاهر استفادة الخيام من القرآن الكريم على سبيل الاقتباس.

وإذا عددنا أشعاره العربية مؤلفاً مستقلاً، فإن عدد كتب الخيام بلغ سبعة عشر كتاباً[٢] باللغتين العربية والفارسية، وأكثرها في العلوم المختلفة والحكمة. يضاف إليها الرباعيات.

والكلام في حقيقة رباعيات الخيام، وعدد الرباعيات التي تصح نسبتها إليه ما يزال مستمراً منذ الاهتمام الأدبي به حين ترجم فيتزجرالد الرباعيات بأسلوبه وصيغته وبحسب فهمه، وذوقه، وتطويعه النص لرؤيته الشعرية. ولهذا قال بعضهم «والحق أن ترجمته (فيتزجرالد) ليست ترجمة بالمعنى المفهوم، بل هي مجرد استثمار للنص في خضم الحركة الرومانسية في الآداب الأوروبية».[٣] وقد أضيف إلى الخيام رباعيات (لا ندري عددها تحديداً) ليست من نظمه. ولكن شهرته بالرباعيات حوّلتها إلى اسمه.[٤]

ومن هنا نفهم قيمة ما ذهب إليه المترجم الجديد للرباعيات: محمد صالح القرق الذي نقلها عن الفارسية من دون وساطة لغة أخرى.

(٣)

قدّم محمد صالح القرق لترجمته بقصيدة قصيرة (ثمانية أبيات من بحر البسيط) عنوانها «من وحي الرباعيات» يَحسُن أن نبدأ بها، قبل أن ندخل إلى النصوص المترجمة.

قال:

خبرتَ -خيّامُ- دنيانا بكل رؤىً
فصُغتها فكَراً شمّاء كالقممِ
ذهبتَ تكشف عن أسرارها حجباً
حارت عقولٌ بها في غابر الأممِ
هي الحياة: خيالاتٌ ومضطربٌ
لا تستقيم على حالٍ، ولم تَدُمِ
كم غاص في بحرها اللجّي نابغة
فهاله أن رأى الدنيا بلا ذممِ
هذا بعيشٍ رغيدٍ ظلّ يقطعه
وذاك يَذرعُها بالهم والألمِ
فكان رأيك إيضاحاً ومعلمةً
وكان قولك نبراساً بذي الظلمِ
فاهنأ بذكرٍ جميلٍ ظلّ مؤتلقاً
عبر الزمان وعبر الطرس والقلمِ
هو الخلودُ خلودُ الذكر ما طلعت
شمسُ النهار على الآجام والأكمِ

هذا التقديم الشعري -كما ترى- بوابة دخل منها المترجمُ إلى رباعيات الخيام، التي

نعالجها. ويمكن مقارنة ما في النص من ملامح بمقدمة نثرية لأحمد رامي وضعها قبل ترجمته للرباعيات جاء فيها:

«هكذا عاش عمر: نظر يمنةً ويسرةً فإذا دول تقوم ودول تفنى، وإذا النفوس خلت من كريم العواطف، والقلوب أقفرت من رقيق الإحساس: وإذا المتقربون إلى الملوك ينالون الحظوة لديهم وهم جهلاء، وإذا أدعياء الزهد والصلاح يجهرون بالتقوى وهم أخبث الناس طويةً. وانجلى لعينيه بطلان العالم، وبان له غرور الحياة، فقصر وقته على فئة من أصحابه سكن إليهم وارتاحت نفسه إلى مجالسهم خالياً بهم أمام داره في ضوء القمر أو هائماً معهم في نواحي نيسابور بين الحدائق الوارفة الظلال وتخلّص من متاع الحياة الزائل. وآثر أن يكون مذهوباً به في عالم الروح حتى يتصل بالخالق الذي منه وإليه كل شيء. وظل في أوقات نشوته يرسل رباعياته يبثها أفكاره ويودعها سُخره من عيش الغرور، تقذف به نفسه تارةً إلى اليقين فيجأر إلى الله أن يغفر ذنبه ويستر عيبه، وطوراً إلى الشك فيسأل: لِمَ هبط الدنيا ولماذا الرحيل...»

لقد استفاد محمد صالح القرق في منظومته عدداً من الملامح من مقدمة رامي فصاغ منها، وأخذ عنها.

وكانت ترجمة القرق عن الفارسية مباشرة -كما أشرتُ في صدر هذا البحث- وقد جنّبه هذا بعض هفوات الترجمة (أخصّ البعد عن النص الأصلي) عند غيره من المترجمين.

وكان المترجم قبل أن يصدر كتابه هذا الذي ترجم فيه مئتي رباعية من المنسوب إلى الخيّام، قد نشر عدداً منها في مجلة الشروق التي تصدر في الشارقة قبل إخراج الكتاب بأكثر من عشر سنوات.

وتعد ترجمة محمد صالح القرق آخر ترجمة عربية (إلى هذا التاريخ) للرباعيات، وقد أربى عدد الترجمات على الستين بين ترجمات شعرية وأخرى نثرية، وهي الرابعة والثلاثون من الترجمات الشعرية، وهي الثالثة والعشرون المنقولة عن لغة الرباعيات الأم.

وتعدُّ ترجمة القرق الثالثة من حيث عدد الرباعيات المترجمة، سبقه عبد الحق فاضل (٣٨١ رباعية) وأحمد الصافي النجفي (٣٥١ رباعية) وتساويها ترجمة أحمد حامد الصراف.

ومحمد صالح القرق يجيد الإنكليزية والفارسية والأوردية(٧) وهذه مزية في مترجم الرباعيات، وهي تعينه في الترجمة من جهة وفي المقارنة بما صنع غيره من المترجمين ابتداءً من الإنجليزي فيتزجرالد.

وأجاب د.يوسف بكار في تقديمه على

رباعيات الخيام من ترجمة القرق عن الأسس التي اختار بموجبها الرباعيات بإيجاز فقد اختار المترجم «رباعيات ترجمته اختياراً ينم عن فكره وجوانب من فهمه للحياة والكون والخَلق. إنما تركز -في الأكثر- على حقيقة الحياة ورحلة الإنسان فيها مما يدعو إلى اغتنام لحظة العمر دون نسيان الدار الآخرة، وهو ما يؤمن به الشاعر ويعمل له بوعي وحكمة، وما يتردد في جنبات كثير من أشعاره هو نفسه»[٨]

فالكتاب إذاً هو رباعيات مختارة، حدد اختيارها ذوق المترجم، وآراؤه الشخصية، وأسلوب فهمه للحياة والكون والخلق.. ورؤيته في حقيقة الحياة بين الأخذ بنصيب من الدنيا ونصيب آخر من حصة الآخرة.

ورباعيات الخيام التي ترجمها القرق المئتان كانت أساس كتابه الذي عنون له بـ«رباعيات عمر الخيام» وكتب تحت العنوان: «ترجمها نظماً عن الفارسية محمد صالح القرق».

(٤)

القالب الشعري الذي نظم الخيام عليه رباعياته هو النظام المعروف بالرباعي أو الرباعية. وهو نمط كثر في الشعر المنظوم بالفارسية حتى عُرف بالرباعية الفارسية.

ولكن محمد صالح القرق لم يلتزم هذا في شعره المترجم المنظوم من هذه الرباعيات: «لقد تخلى المترجم عن قالب الرباعية الفارسية: (أربعة شطور): بضروبها الثلاثة المعروفة (التام والتام المردوف والأعرج) وامتطى قالب المربعة: أربعة أبيات. ولم يلتزم لا ببحر الرباعية الفارسية (على إيقاع عبارة: لا حول ولا قوة إلا بالله) ولا ببحر الدوبيت العربي القديم، بل حذا حذو نفر من المترجمين بعدم نظم الترجمة في بحر واحد بعينه» وعقب الدكتور بكار وهو يسوّغ للمترجم هذا التنويع والتلوين والإطالة والتقصير واختلاف الأوزان في ترجمة القرق، وقال: «هذا من حق الشاعر المترجم في عدم التقيد بالقالب المترجم عنه كي لاتحول دون انطلاقته الإبداعية الحرة».

فالمترجم -إذن- لم يلتزم وزناً واحداً في ترجمته. وكانت الرباعية الواحدة تجيء على وزن، وتجيء الثانية على بحر آخر، وهكذا.

ورتب المترجم الرباعيات على حروف الهجاء. (ألف، باء، تاء، ثاء،..إلخ) فهو حين ترجم ترك لنفسه الحرية في اختيار الأوزان والقوافي. فلما أراد ترتيب الرباعيات رتبها بحسب تسلسل الحروف الهجائية من ترجمته هو للرباعيات المختارة. ونقرأ له

«رباعية» على حرف (الثاء)، ولم يورد غيرها على هذا الحرف. قال:

ولو كنت المخيّر في قدومي
إلى ذي الدار لم أقدم للبثِ
ولو خيرت في الإقلاع عنها
لما غادرتها أبداً لبعثِ
وخيراً كان لي من ذا وهذا
بأنْ لم آتِ للدنيا كحرثِ
سعيداً كنتُ لو لم آتِ يوماً
ولم أرحل ولم ألبث لمكثِ!

فهي إذاً قطعة شعرية، في أربعة أبيات (كل بيت من شطرين على المألوف) وهي من بحر الوافر.

-ونقرأ في أوّل حرف الحاء قطعة من أربعة أبيات على بحر الرمَل، وفيها:

هذه الأزهار ناغتها الصَبا
فغدت تيجانها ذات انفتاحْ
طرب البلبل من منظرها
فغدا جذلان يشدو في انشراحْ
صاح! لا تجلس بساعات الهنا
ما عدا في ظل أزهار البطاحْ
فالأزاهير نمت من تربةٍ
وإلى الترب ستذروها الرياحْ

والمترجم وعَد بالترجمة الدقيقة، وترك لنفسه حرية اختيار الوزن الشعري الذي يناسبه والقافية التي يختارها؛ وقال د.بكار في تقديم الرباعيات، موضحاً ذلك، وكأنه ينوب عن المترجم في تفصيل ما صنع:

«وليس من شكّ في أن للقالب الذي آثره المترجم، ولعدم التزامه بوزن واحد في كل مربّعة دوراً في شاعريته، وشعرية ترجمته حتى يكاد الذهن ينصرف إلى أنها من شعره هو وليست ترجمة. فالمربعة الآتية (ورقمها ١٦٠ في الكتاب) تجمع بين المحافظة على الأصل والشعرية الانسيابية:

لعفوك ربّ رفعت اليدين
فأنت المغيثُ وأنت المُعينْ
لئن طوّحت بي ذنوبي الجسامُ
ومرَّ الزمان وجفَّ المَعينْ
وأججت النار في مُهجتي
على ما جنيت طوال السنين
فلست قنوطاً وكلي رجا
إذا جئت في الحشر صفر اليدين

(لاحظ الخلل في القافية في البيت الأخير)

وقال د. بكار: وحين نوازن بينها وبين أصلها الفارسي نعي هدف المترجم الخفيّ من إثبات الأصل الفارسي لكل رباعية وترجمتها الإنجليزية والفرنسية إذ اختار الترجمات من عدد من المترجمين الغربيين المهمّين المشهورين، فالرباعية السابقة نفسها في ترجمة أحمد رامي:

يا مَنْ يحارُ الفهمُ في قدرتك
وتطلب النفس حمى طاعتك
أسكرني الإثم ولكنني
صحوت بالآمال في رحمتك

وفي ترجمة عبد الحق فاضل:

أنا لم أقنط مع العصيان والجرم العظيمْ
من رجاء الخالق الغافر والرب الرحيمْ
إن رقدت اليوم سكران صريعاً خرباً
فلقد يغفر كل الذنب للعظم الرميم

وضرب المقدم أكثر من مثل، وأجرى المقارنة اللازمة للدلالة على التزام المترجم الترجمة الحرفية أو الموافقة للأصل الفارسي. ومما اختاره قول صالح القرق في ترجمة إحدى الرباعيات:

نحن الدمى لعبٌ واللاعب الفلك
ولا عن الأمر مندوحٌ ومنسلكُ
تلك الحقيقة تزجى وهي ساطعة
ليست مجازاً ولا مالاكه حنك
وكم لعبنا على نطع الوجود مدىً
والكل منشغلٌ يلهو ومنهمك
وسوف نمضي إلى دار الفناء غداً
فواحداً واحداً يصطادنا شركُ!

وقد نظمها المترجم على بحر البسيط.

(٥)

طبع هذا الكتاب (رباعيات عمر الخيام) في ترجمته الجديدة يطرح، أو يعيد طرح عدد من القضايا المتعلقة بالرباعيات الخيامية:

١- اختار المترجم عدداً معيناً من الرباعيات المنسوبة إلى الخيام، وكان هذا الاختيار وفق ذوقه الشخصي، وترجيحه لهذا المختار المترجم أن يكون من رباعيات الخيام الأصلية.

٢- لم يلتزم المترجم الوزن الذي اشتهرت به الرباعيات الخيامية، أو وزناً من أوزان الرباعيات (أو الدوبيت) كما رصده الباحثون (ينظر مثلاً ديوان الدوبيت في الشعر العربي - د. كامل مصطفى الشيبي)

وتنقّل بين أوزان العروض العربي مختاراً الوزن الذي يجده ملائماً لترجمة كل واحدة من تلك الرباعيات. وهكذا يتراوح بين بحور الشعر العربي في اختيار شخصي ذوقي محض.

٣- قارب المترجم (كما قال هو وكما استظهر د بكار الذي قدّم للكتاب) بين المقاصد والمعاني والمضامين التي احتوت عليها الرباعيات في لغتها الأولى، وبين ما صنعه في ترجمته. ومن هنا كان الاعتداد

بكون الترجمة أقرب ما تكون إلى اللسان الأصلي للرباعيات.

٤- حين صاغ المترجم شعره (الذي نقل به الرباعيات من لغة إلى لغة) ترك لنفسه حق الصياغة، واختيار الأسلوب -أو الأساليب- للوصول إلى ما يريد، ولهذا قال د.بكار في التقديم إن القارئ سيجد نفسه أمام شاعرية المترجم وشخصيته أيضاً.

وهذه الترجمة تعيد طرح السؤال التقليدي الذي يقال عند النظر في كل أثر أدبي مترجم. وخصوصاً في ترجمة الشعر. حتى إن السؤال قد يكون أكثر قوةً ودقة: هل يستطيع المترجم أن يؤدي مقاصد المبدع الأصلي كما ظهر إبداعه في لغته؟ ويكون السؤال أكثر خصوصية حين يقال: أي مترجم هذا الذي يستطيع أن ينقل الشعر من لغته الأصلية إلى لغة أخرى دون درجة (أو درجات) من الجور على النص الأصلي؟ وإذا سلمت المعاني والأفكار والمقاصد فكيف يوصل المترجم إلى لغته المشاعر واللفتات والإشارات، وأموراً كثيرة تدخل في مزايا كل لغة وخصوصيتها ومزاياها؟ وكيف ينقل الشاعر الجانب الموسيقي (كيف كانت خصائصه) من لغة إلى أخرى؟

(٦)

دعني -أخي القارئ- أقف معك عند نصين اخترتهما من كل من ترجمة أ.صالح القرق، وترجمة أحمد رامي. وهما نصان مختاران اتفاقاً.

قال صالح القرق في ترجمة إحدى الرباعيات (ص٧٦)

كلّ الذي الخلاق أوجد خلقه
من لذة أو راحةٍ تحيي المزاجْ
خُلق الجميع لمن تجّرد مفرداً
بحياته عزباً يُحلّق في الفجاج
أما الذي ترك العزوبة وارتضى
بعد التحرر الانقلاب إلى الزواج
فلقد جنى تعباً وبؤساً بعدما
في راحةٍ قد ذاق لذة الابتهاج

- ولم أجد لها مقابلاً في ترجمة رامي بحسب مطالعتي في الترجمتين.

- وواضح أن الكلام هنا نظم لبعض الأفكار المتعلقة بالعزوبة والزواج التي تفضل الحال الأولى على الثانية. ونظرة سريعة على النص تكفي لتصنيف هذه الترجمة في وصف الكلام الذي يخلو من سلاسة النثر وانسيابه ويخلو من طلاوة الشعر وحُسن نظمه.

- ولاحظ عبارات: تحيي المزاج، ويحلق

في الفجاج، والانقلاب إلى الزواج، وما فيها من تكلف.

- وقال رامي في الرباعية الأولى من ترجمته:

سمعت صوتاً هاتفاً في السّحر

نادى من ألحان غُفاة البشرْ

هبوا املؤوا كأس الطلى قبل أنْ

تفعم كأس العمر كف القدرْ

والقطعة متحركة متوثبة، وهي خفيفة رقيقة في القول والإنشاد، حسنة في المقاصد والمعنى، متناسقة الأجزاء، متضامّة، وكأنها جملة واحدة قاصدة.

وعلى الرغم من إيراد رامي كلمتي (الطلى) وهي الخمرة و(تفعم) بمعنى تملأ فإنهما مفهومتان -لمن لا يعرفهما- من سياق النص. وهذا ذكاء في الاختيار، وهو جزء من الحساسية الشعرية البالغة، عند أحمد رامي.

ومن الطريف أن هذا النص نفسه خضع لشيء من التغيير حين أرادت أم كلثوم أن تغني بعض الرباعيات وكانت تتورّع من إيراد بعض المفردات في كثير من أغانيها العامية والفصيحة، وصارت الرباعية بعد تعديل رامي لها هكذا:

سمعتُ صوتاً هاتفاً في السَّحرْ

نادى من الغيب غُفاة البشرْ

هبّوا املؤوا كأس المنى قبل أنْ

تملأ كأس العمر كف القدر

لقد تغير شيء مهمّ في الرباعية حين حذف (الطّلى) الخمرة ووضع بدلاً عنها (المنى). ولكن السامع استشف المراد من التورية بالمنى عن الخمرة.

ويبقى السؤال مطروحاً بقوة من جهة ثانية:

حين يترجم شاعر نصاً شعرياً فما الذي يطلبه قارئ الترجمة منه؟ وما الحد المباح له تجاوزه حين يضطر إلى التجاوز؟ وهل يستطيع المترجم الشاعر وهو ينقل شعراً من لغة أجنبية إلى لغته أن يحجب نفسه وروحه وشاعريته؟

(٧)

وهذا مثال آخر على الترجمة من رباعية (هي في الحقيقة أربعة أبيات) في كتاب الأستاذ صالح القرق، ورباعيتين تقاربانها في المعنى والمقصد لأحمد رامي، والمقارنة هنا تقوم على صناعة الصياغة وروح الكلام، والأثر الشعري الذي يتلقاه القارئ بينهما.

- في الرباعية (٦٧) في ترجمة أ.القرق (ص٦١)

طفتُ بالخزّاف أمسي الأوّل

ووراءُ الشمس يجري للمغيبْ

كان في أعماله مُسترسلاً
يعجن الطين ويصليه اللهيب
ولئن فات سوائي أن يرى
ما رأت عيني من الأمر العجيبْ
فلقد أبصرتُ في كل يدٍ
عجنت ترب أبي، يا للنحيب!

ونقرأ في ترجمة أحمد رامي للرباعيات ص٤٢١

وكم توالي الليلُ بعد النهارْ
وطال بالأنجم هذا المدارْ
فامش الهوينى إن هذا الثرى
من أعينٍ ساحرةِ الاحورارْ

وعلى الصفحة ٤٣٦ من ترجمة رامي:

رأيتُ خزّافاً رحاهُ تدورْ
يجدّ في صوغ دنان الخمورْ
كأنه يخلط من طينها
جمجمة الشاه بساق الفقيرْ

فبين سلاسة ترجمة رامي (أو شعره) وانسيابية الكلام وتلاؤم الألفاظ، وتناغمها، وترتيب العبارات بحيث توصل القارئ إلى المعنى وإلى ما تحرك به النفس من جهة وبين ما يظهر في عبارة أ.القرق من المباشرة واستجلاب المفردة، وضياع «روح الكلام» فرقٌ يلاحظه القارئ ويحس به أيضاً. (انظر إلى الاستعارة التي جعلت رداء الشمس يجري، وعبارة يُصليه اللهيب، وعدوله عن سواي إلى سوائي، وانظر استجلاب «يا للنحيب» التي لم توصل إلى القارئ حرارة ختام الرباعية.

وهذه رباعية ترجمها أ.صالح القرق هكذا:

أتيتُ الوجودَ بمحض اضطرار
وعشت اضطراباً بغير اختياري
وما ازددت بعد صراع الحياة
سوى حيرة حيث زاد اختياري
وها أنا ذا راحلٌ مكرهاً
ولم أدر ما صار، لست بدار!
بمقصود خلقي وقصد مجيئي
إلى الكون ثم إلى مَ بداري؟

وقد لجأ المترجم - من جهة البلاغة - إلى ما يُعرف بجناس القوافي. ومعنى «بداري» في آخر بيت أي: مبادرتي وهو يريد: أين المآل أو المصير؟

والترجمة عادية وهي تقترب من النثر. وترجمها أحمد رامي على هذا الوجه:

لبستُ ثوب العيش لم أُستشرْ
وحرْتُ فيه بين شتّى الفِكَرْ
ورحتُ أنضو الثوب عني ولم
أدرك لماذا جئت! أين المفر؟!

ويلاحظ القارئ سريان الشاعرية في نص أحمد رامي، وحركة الفكرة من بدء ولادة الإنسان إلى خروجه من الدنيا بين علامات

الاستفهام وعبارات التساؤل، مع ظهور قضية حيرة الإنسان في حركة الحياة، وسرّ الخلق، وموضوع البدء والنهاية. ولاحظ التناغم وحسن ترتيب مجريات الدنيا بين قطبي (لبس ثوب العيش) من جهة وبين (نضو ذلك الثوب) من جهة أخرى في لمسات بلاغية رقيقة دالة معبرة؛ ويلاحظ أيضاً هذا البناء الشعري المستوفي شروطه بين الشّكل المتقن (بملامح البساطة المطلقة) وبين الفكرة الفلسفية الحياتية في تعبير مجازي لا يفسر إدراك ما وراءه.

تُرى هل يستطيع القارئ تلخيص شاعرية أحمد رامي في هذه الرباعية من شاعرية الخيام؟

* * *

على كل حال إن ترجمة أ.صالح القرق تقدم لدارس الرباعيات ترجمةً قريبةً إلى ما صنع الخيام أو مُوافقة. ويبقى أمرٌ آخر أكثر أهمية لدارس الخيام ورباعياته هو تحقيق النصوص المنسوبة إلى الخيام وتخليص الأصيل من الدخيل.

والمجال متاح للباحثين في الرباعيات ذات الجوانب الكثيرة والقابلة للنماء والتجديد.

الحواشي والإحالات

١- تنظر مقدمة أحمد رامي لترجمته للرباعيات ضمن ديوانه (٣٨٢-٤١٠) نشر دار العودة -بيروت-بلا تاريخ.
٢- عمر الخيام عصراً وبيئة ونتاجا - د.أحمد كمال الدين حلمي - دار العروبة، الكويت -ط١- ١٤١٤هـ ١٩٩٤م: ٩٣.
٣- السابق: ١٣٣.
٤- عمر الخيام: ١٤٨.
٥- اختلف عدد رباعيات الخيام بين ٣٥، و٧٦، و١٥٨، و٦٠٦، و٧٨٠، و٨٤٥، و١٢٠٠ رباعية!! وينبغي أن يجري تحقيق شامل للرباعيات ممن يتقن العربية والفارسية (القديمة خاصة) لتوثيق صحة نسبة الرباعيات إلى الخيام أو إلى أصحابها الحقيقيين.
٦- ديوان رامي - مقدمة الرباعيات: ٣٩٨-٣٩٩.
٧- انظر مقدمة د.يوسف بكار على ترجمة القرق هذه ص:٢٤-٢٥.
٨- المرجع السابق: ٢٥.
٩- رباعيات عمر الخيام: ٢١.
١٠- ديوان أحمد رامي: ٤١٨.

التراث العربي في كتابات صدقي إسماعيل

د. ملكة أبيض ٭

يُعَدُّ القرن العشرون فترة حافلة في التاريخ الحديث للوطن العربي. فقد حفل بأحداث جمة -أليمة وبهيجة- وأفرز أفكاراً وحركات على مختلف الأصعدة، وبرزت فيه شخصيات تركت أثراً بيّناً ما يزال فاعلاً حتى وقتنا الحاضر. ولعلَّ من أهم هذه الشخصيات، في الخمسينيات والستينيات منه على الأخص، صدقي إسماعيل (١٩٢٤-١٩٢٧م) الذي جمع بين الفكر والأدب، والتخصص التربوي. النفسي. الفلسفي، والنضال السياسي، بشكل يندر تحقيقه في شخص واحد.

٭ أديبة وأستاذة جامعية.

العمل الفني: الفنانة وفاء كريدي.

إن مـن ينظر في المجلدات الستة التي جمعت له بعـد وفاته يرى فيها أولاً بعداً قومياً يتناول الماضي والحاضر على شكل مقالات ودراسات وكتب عميقة أصيلة، كما يرى فيها بعداً إنسانياً يتمثل في قراءة نصوص أدبية وفكرية لشخصيات أسهمت في تكوين اتجاهات عالمية حديثة. وإلى جانب هذا وذاك تبرز إبداعاته الشخصية، وهي شعر وقصة ورواية ومسرحية.. بحيث لا يمكن للقارئ إلا أن يدهش ويتساءل: هل هذه الأعمال الشديدة التنوع هي نتاج شخص واحد، وفي مدى لا يزيد عن عقدين من الزمن؟

سأتوقف في هذه الدراسة السريعة عند جانب من أعمال صدقي إسماعيل وهو كتاباته حول التراث العربي، فالتراث أو الماضي، عنصر أساسي في الفكر القومي، ومنه فكر كاتبنا. وهو الذي صان الأمة وربط فيما بينها حتى اليوم. إنه يتمثل في جانبين: الماضي القائم في ذاكرة الشعب والذي يوجه سلوكه بصورة عفوية، والعناصر التي يصطفيها كل جيل من تجارب السابقين ليعلِّمها إلى الأجيال الناشئة بغية صنع المستقبل الذي يطمح إليه. وصدقي يستعيد من الماضي ما يرى فيه دروساً تساعد الأجيال الجديدة على صنع هذا المستقبل.

في كتابه «العرب وتجربة المأساة» يوزع صدقي إسماعيل التاريخ العربي إلى مراحل ثلاث، هي:

أولاً: الجاهلية، حيث الإنسان خاضع للقدر، ولكن من دون خوف أو قلق. وهو يجابهه ويتحداه بالبطولة والفعل الخارق، تحت راية القبيلة أو خارجها.

ثانياً: الإسلام، حيث تتبدل الرؤية ويتسع الأفق. فالقدر ما قدَّر الله، ومصير البشر الخلود في الحياة الآخرة، في الجنة أو في السعير بحسب ما اقترفت أيمانهم في الحياة الدنيا. على أن العربي كان يتحرك في القرون الإسلامية الأولى بِحُرِيَّة، تحمله الفتوحات إلى أقاصي الأرض، ويستقر حيثما يطيب له المقام.

ثالثاً: الانحطاط، فمنذ القرن الثالث للهجرة بدأت صيحات التذمر والشكوى، بل والإدانة الكاملة للوضع القائم، تتوالى.

على أن صدقي إسماعيل اقتصر في اختياراته للشخصيات والأحداث التراثية على المرحلتين الأولى والثالثة، ذلك أن معظم كتاباته «انطلقت من مفهوم الحرية أو التحرر، وأيضاً من مفهومين أساسيين آخرين هما: الحب والثورة، وهما الدافعان المباشر وغير المباشر لمأساوية الوجود الإنساني. لقد كان يشعر بشعور حار أن الحياة تلهو بالبشر



كما تتلاعب الطبيعة بالأشياء»[1] لذلك كان التحدي وكانت المخاطرة يعبران عن البطولة التي تجعل الإنسان جديراً بهذا الاسم.

كان العرب الجاهليون . في رأي صدقي . يفهمون الحرية فهماً بسيطاً مفاده أن يعيش الإنسان حسب طبيعته وفطرته. وحين كان المرء يتعرض لغزو أو اعتداء يسلبه ماله وكرامته، أو يقع تحت استبداد سلطان جائر يحول بينه وبين حريته، وحين تثقل عليه قيود البيئة أو التقاليد، كان هذا الشخص إما أن يتمرد ويبدع أعرافاً جديدة، كما فعل طرفة، وعنترة، وآخرون، وإما أن يستسلم. وهؤلاء يكونون إما جبناء أو أوغاداً غير قادرين على التخلي عن ملذاتهم أو منافعهم، والعرب الأباة لا يقبلون لأنفسهم هذا الموقف. فحين اتهم امرؤ القيس بالجبن والتردد عن الثأر حرصاً على ملذاته، ترك وراءه كل شيء وذهب بحثاً عن الدعم حتى مات على النحو المعروف. وحين هُدِّد طرفة بالموت وهو فتى أقدم عليه بنفسه من دون خوف أو تردد.

هذا الشعور بالقلق أو المأساة، يرى فيه الكثيرون حافزاً للعمل والفكر، وباعثاً على نشوء الحضارة. ففي كل يقظة حضارية نوع من الرفض يقف به الأفراد (أو الجماعات) أمام ما يفرضه الواقع من مظاهر عدم الارتياح التي تثير القلق على المصير الإنساني. إن وعي المأساة يطرح

مشكلة الحرية في أوسع معانيها -على حد قول صدقي إسماعيل- ذلك أن الإنسان يشهد خللاً أو حتى انهياراً في عالمه، ويجد نفسه مرغماً على اختيار السلوك العملي الذي يلبي حاجته؛ وفي هذا الاختيار تكمن الإرادة الحرة.

هذا التفسير يطبع النظرة المعاصرة على نحو يلفت النظر. ففي معظم المذاهب الاجتماعية تبدو الحضارة رداً على واقع ما، يقوم فيها الإنسان بدور الثائر المتمرد الذي يصمم على التدخل في صنع مصيره. ومن ثمَّ فإن «المأساة» و«الثورة» تقترنان أبداً في تجربة الإنسان المعاصر أيضاً.

في الجاهلية -كما نعرف- نماذج تمردت كلياً على مجتمعها وعاشت خارجه، وهم الذين يلقبون بالصعاليك، ومنهم الشاعر الشنفرى الذي يقول:

أقيموا بني أمّي صدورَ مَطيِّكم
فإني إلى قومٍ سواكُمْ لأميلُ

ولكن صدقي لا يطرحهم نماذج تحتذى في التحرر، لأن مجرد ابتعادهم عن جماعتهم يفقدهم التأثير فيها. وبدلاً من ذلك يختار أشخاصاً مثل طرفة بن العبد، أو المرقّش الأكبر، أو البرّاق. فتجارب هؤلاء هزّت جماعتها في زمنها، وما زالت تهزنا في زمننا هذا بوصفها أمثلة للقيم العربية الأصيلة.

فطرفة الذي يقول:

ألا أيُّهذا الزاجري أحضُرَ الوغى
وأن أشهدَ اللّذاتِ، هل أنتَ مُخلدي؟
فإن كنتَ لا تستطيعُ دفعَ منيَّتي
فَدَعني أبادِرْها بما ملكَتْ يدي
كريمٌ يُروّي نفسَه في حياته
ستعلمُ إن مِتنا غداً، أيُّنا الصَّدي!

هذا الفتى الشاعر الذي عاش حياته وفق مبادئه، تحدَّى جبروت عمرو بن هند ملك الحيرة وهجاه لاستبداده وشراسته، فسلّمه عمرو بن هند رسالة إلى حاكم البحرين فيها أمر بقتله. وعندما نصحه خاله «المتلمِّس»، وهو يحمل مثله صحيفة موته، أن ينجو بالفرار، رفض لأنه لم يقبل الهرب خوفاً من الموت. وحين أخبره حاكم البحرين أن في الرسالة أمراً بقتله، قال طرفة في سخرية: افعل ما أُمِرتَ به. لقد أشفق الحاكم على مصير هذا الشاعر الشاب، ومَهَّدَ له سبيلَ الفرار، ولكن طرفة رفض ذلك ليُعلم ابن هند أن طرفة أقوى منه مهما أوتي من سلطان. ووضع طرفة في السجن، وغضب قومه، وحاولوا إنقاذه، ولكنه ردَّ كل محاولة، ذلك أن أمامه فرصة ثمينة لأن يموت بملء حريته، ويبقى أبداً

سيد مصيره[٢]. وأما المرقّش الأكبر، عوف بن سعد بن مالك، فقد أحب ابنة عمه أسماء حب المجنون لليلى. ويعيِّره عمه بأنه غير أهل لحمايتها، فيهجر الحيّ ليجازف بحياته في أقسى الحروب وأصعب الغزوات حتى يشتهر بالبطولة كما اشتهر بالشعر. وحين يعود بعد سنوات من الكفاح، يجد أن ما حَلَّ بقبيلته بكر من بؤس، بعد أن هزمتها عدوتها التقليدية تَغْلِب وأذلَّتها، وكذلك غيابه الطويل حتى ظنوا أنه مات، أجبر عمه على تزويج ابنته من أحد فرسان آل مراد القادرين على إنقاذ ما يمكن إنقاذه من بكر. وفي مسيرة عودته إلى أسماء تتوالى المصائب والمصاعب على عوف: العواصف والأمطار، والظلمة وغياب معالم الطريق، وعجز رفاقه عن اللحاق به، ثم موت جواده، والبرق الذي يخطف بصره ويجعله عاجزاً عن التمييز بين الليل والنهار. وحين يلجأ إلى مغارة لينام، إذا بأسد يهشم أنفه وكلّ وجهه. وفي الدقيقة الأخيرة تدركه الحبيبة وهو يلفظ أنفاسه فيراها بما يشبه المعجزة ويموت، وتعيش هي لتخلِّد ذكره[٣].

وهناك مثال آخر من الجاهلية يفرد له صدقي مقالاً خاصاً هو البرّاق بن روحان، من قبيلة ربيعة اليمنية. وكان ارتباط الأفراد بقبيلتهم تعبيراً عن شعورهم القومي، لأن القبيلة عندهم كانت صورة مصغرة للأمة.

نشأ البرّاق شاعراً، وقضى أيام فتوته راعياً متغنياً بمفاخر قومه، متغزلاً بابنة عم له كان يحبها اسمها ليلى. وكان أبوها لكيز بن أسد صديقاً حميماً لملك اليمن، الذي خطب ليلى لابنه، فأجابه لكيز إلى طلبه. آنئذ يقرر البرّاق وعشيرته الانشقاق عن ربيعة والرحيل إلى البحرين حيث يعيش أخواله، مما أضعف القبيلة، وأثار أطماع القبائل الأخرى فيها، وحربها ضدها. وهكذا اضطر لكيز لتأجيل زواج ابنته بسبب الحروب التي تعانيها القبيلة، وذهب بعض رجال ربيعة إلى البحرين طالبين إلى البرّاق الرجوع إلى قومه ومساعدتهم، فيقول:

لعمري لستُ أتركُ آل قومي
وأرحلُ عن فِنائي أو أسيرُ
لهم ذُلِي إذا ما كنتُ فيهم
على رغم العدى شرفٌ خطيرُ
أأنزلُ بينهم إن كان يُسرٌ
وأرحلُ إنْ ألَمَّ بهم عسيرُ؟
وأتركُ معشري وهُمُ أناسٌ
لهم طولى على الدنيا تدورُ

ويجهز عشيرته منطلقاً بها لنجدة ربيعة.

في تلك الأثناء يأتي رسولٌ من ملك

الفرس إلى لكيز يطلب منه ليلى للزواج من أحد أبنائه على أن يجعلها ملكة في بلاد العجم. فيرفض لكيز ذلك ويقول للرسول إنها لاتتزوج إلا من شعبها. فيغضب كسرى ويرسل جماعة تخطف ليلى وتجعلها تعاني عذاباً أليماً. ذلك أنهم يحاولون إرغامها على الزواج من ابن كسرى فترفض بإباء وتُعنِّفهم. وترسل للبرّاق قصيدتها المشهورة:

ليتَ للبَرّاق عيناً فترى
ما أقاسي من بلاءٍ وعنا
عُذِّبَتْ أختُكُمُ، يا ويلَكُمْ
بعذابِ النكر صبحاً ومسا
يكذِبُ الأعجمُ ما يقربني
ومعي بَعضُ حساسات الحيا
قَيِّدوني، غلُّوني، وافعلوا
كلَّ ما شئتم جميعاً من بلا.. إلخ

وانتشرت هذه الصرخة عند العرب، فاجتمع عدد من القبائل حول ربيعة، ورأوا أن من العار أن تستصرخهم فتاة فلا ينقذونها. وتجمع للبرّاق جيش كبير، فاقتحم بقومه جيوش الفرس وشنّ حرباً طويلة، توحَّدت فيها كلمة قبائل اليمن، وأنزلت بجيوش الفرس هزائم منكرة.

وعاد البرّاق بليلى، فزوَّجه لكيز بها بعدما رآه منه. واشتهرت قصة أسرها وتمردها على العبودية، فردد ذكرها الشعراء، وضربت فيها الأمثال(٤).

رأينا أن النموذج الإنساني للجاهلية العربية يتمثل في الفارس الشاعر، المحارب الشديد المراس الذي يحسن الدفاع عن قبيلته والتغني بفضائلها وأمجادها، والمحبّ القادر على حماية حبيبته، والتضحية في سبيلها حتى آخر رمق من حياته.

وعندما بدأت الدعوة الإسلامية أصبح المؤمن المجاهد رمزاً للبطولة؛ وكان الرسول أنموذجاً للمثل الأعلى الذي يتوجه إليه المؤمنون. والمجاهد هو المحارب الجريء الذي يستهين بكل شيء لإعلاء شأن الإسلام، وهو يمثّل، على قول صدقي إسماعيل، الإرادة التي خاض بها عقبة بن نافع مياه بحر الظلمات، وأنشئت بها أرض الوطن العربي خلال التاريخ.

غير أن الشروط الجديدة للحياة العربية بعد الإسلام وضعت العرب أمام مصير جديد هو بناء الدولة والمحافظة عليها. وأضيفت إلى صورة المثل الأعلى صفة جديدة هي القدرة على الحكم القوي. وتوجهت الأنظار إلى الخليفة العادل الذي يتصف بالقوة والإخلاص للعقيدة في آن واحد.

وحين تسلل الضعف والفساد والتمزق إلى السلطة، اتسعت الهوَّة بينها وبين الشعب،

وظهرت صور جديدة للمثل الأعلى تتفق والشروط الاجتماعية الجديدة. لقد ظهر نموذج الإنسان الحكيم الذي يحسن الابتعاد عن مظاهر الحياة، ويستسلم للقدر.. كما ظهر نموذج المتصوِّف الذي يقف من الحياة والواقع موقفاً سلبياً. وعلى الرغم من أن التصوف تجربة إنسانية غنية عبّر عنها الحلاج مثلاً ومحي الدين بن العربي في كثير من الإيمان والقوة، فإن تسربها إلى خيال الجماهير كصورة للأسلوب البطولي في الحياة يُعدُّ بداية الانهيار والانهزام أمام الظروف[5]. وفي هذا الانهيار تلوح الدعائم القائمة التي يستند إليها القدر في اقتناص المصائر: الحظ، والخرافة، والمعجزة، والغيب. وهي جميعاً مظاهر للتعبير الفاجع عن الفرار من المأساة.

فالحظ مثلاً، هو صورة لعبث الصدفة ولا جدوى فيه لأي موقف جدي يمكن أن يستنجد فيه الإنسان بالالتزام. بل إن العبث وحده هو السبيل الوحيد للرد عليه.

وفي الخرافة يتجلى موقف مماثل. إنها الوهم يلوذ به الإنسان وهو في أقسى حالات اليأس والانكسار أمام ضراوة الواقع. وذلك ما يميز بينها وبين الأسطورة. إن الأسطورة تحمل طابع «الخارق» الجدير بالإعجاب والخلود، كما يبدو في الأساطير التي نسجت حول بطولة «ربيعة بن المكدّم» أو «سيف بن ذي يزن» أو كرم «حاتم الطائي». أما الخرافة فهي التستر بالوهم والخيال لتبرير العجز والجبن أمام ما يقتضيه الفاجع من تصميم. وهو المعنى الذي تنطوي عليه قصص «ألف ليلة وليلة» بمجموعها. فشهرزاد هي الرمز الأبدي للفرار من كل فجوة حزينة يضعها الواقع أمام الإنسان.

والأمر نفسه يبدو جلياً في المعجزة: إنها المستحيل الذي يفاجئ الناس بما لا يستطيعون ولا يفهمون، ومن ثَمَّ فهو يعفيهم من كل التزام تجاه المصير. وليس غريباً أن نجد فيلسوفاً مثل ابن رشد يرى الاعتقاد بالمعجزات من مقتضيات الإيمان بالنسبة «للعوام» الذين هم بطبيعتهم عاجزون عن وعي الحقيقة، وعن إدراك المسلمات الدينية بالمنطق السليم[6].

يختار صدقي إسماعيل صوراً بليغة تعرض مأساة الانحطاط في تلك الحقبة، نبدؤها بتجربة ابن دريد الذي ولد في البصرة سنة ٢٢٣هـ وتوفي في بغداد سنة ٣٢١هـ.

هذا الشاعر الأديب اللغوي اشتهر في تاريخ الأدب العربي بقصيدة طويلة وضع فيها خلاصة تجربته في الحياة، وجماع ثقافته اللغوية، هي المقصورة المعروفة باسمه.

وفي دراسته المطولة عنها، يقول صدقي: حين ولد ابن دريد كان تاريخ العرب السياسي في بداية الانحدار. وكان الخليفة المعتصم آخر يد قوية تمسك بزمام الحكم العربي. فقد ولي الخلافة بعده، خلال حياة ابن دريد، عشرة خلفاء خُلعوا أو قُتلوا. وأصبحت الدولة لعبة خطرة بيد جيش دخيل يحكم عن طريق كبار الضباط الذين لا يحملون من قضية الدولة إلا السيطرة والدسيسة وتحقيق المطامح الشخصية. وكانت تلك صورة للاضطراب الذي تفيض به حياة الناس أيضاً. وابن دريد يعكسها في مقصورته بروح حزينة خائبة، يقول فيها:

كل شيء زائف ملوّث، والناس لم يعودوا قادرين على فعل شيء نبيل، فقد ماتت لديهم نزعة المجد، وانطوت إلى الأبد. إلا أنهم يعيشون ويمضون في هذا الركب المزدحم بالمفاسد لأنهم مرغمون على الاستمرار. فقد أصبح طلب الانتفاع المحور الأصيل في حياة الناس، وهذا ما جعل النفاق يسيطر عليهم، يقول في ذلك:

مَنْ ظَلَمَ النَّاسَ تحامَوْا ظلمَه
وعزَّ عنهم جانباه واحتمى
عبيدُ ذي المالِ وإنْ لم يطمعوا
من غمره في جرعة تشفي الصدا
وهُمْ لِمَنْ أملَقَ أعداءُ وإن
شاركَهُمْ فيما أفادَ وحَوى

ولكن هذا لا يمنع الأفراد المتميزين من العودة إلى نفوسهم، وعندئذ تبدو لهم هذه الهوة السحيقة بين «الإنسان الواقعي» وبين «الإنسان الحق» كصبوة إلى الحياة الجميلة، تختار مصيرها في حرية. هذه الصبوة تعيش في نفوس القلائل، أفراد يملكون القدرة على التمرد والانفصال عن القطيع. وقد لا يستطيع هؤلاء الأفراد شيئاً، ولكنهم يلبثون نماذج يحاول الآخرون أن يقتدوا بها.

وفيما يتعلق بنهاية الإنسان تقول المقصورة إن الزمن ينتهب الجسد أولاً؛ ونحن لا نستطيع شيئاً من دون فتوة الجسد. فمنذ أن يبدأ الجسد بالذبول تضمحل فينا القدرة على الاستمرار في الرغبات الحارة، وتخمد كل صبوة حقة، وتذوي مسرات الحياة. ونحن مع ذلك نحتمل الألم في صبر وعناد، لأننا لا نحب اليأس، فثمة في النفس بقية من عنفوان الماضي تعيد إلى حياتنا أملاً في العودة.

أمام هذا الأمل تقف الحقيقة الصعبة: إن عذاب الجسد إشارة إلى النهاية، فالموت هو المصير المرتقب، وهو بغيض إلينا. ولكنها حكمة الزمن، ففي طبيعته أنه يحمل الفساد والبلى، ولكنه في الوقت نفسه يحمل

إلينا الحياة، وهي حياتنا نستطيع أن نصنع منها ما نريد. نحن قادرون على أن نغنيها بالتجارب القوية والمسرات العميقة.

إننا نقهر الموت بمقدار ما نملأ حياتنا جيداً، وما نصنع من الذكريات الجميلة. وحين يحس المرء الحياة الحارة، لا يأسف أمامه على شيء، فإنها خاتمة المطاف:

فإن أمُتْ فقد تناهتْ لذّتي
وكلُّ شيءٍ بلَغَ الحدَّ انتهى

إن قضية الإنسان في تجربة ابن دريد أن يقهر الزمن على نحو أو آخر. وهو يعدد تجارب الذين تمرّدوا، وأرادوا اختيار مصيرهم بحرية فعاجلهم الموت: امرئ القيس، وأبي جبر الكندي، وعبد الرحمن بن الأشعث، وجذيمة بن الأبرش، والزبّاء، وسيف بن ذي يزن؛ مصائر كبيرة صنعها أفراد أقوياء اختارهم ابن دريد من الذين انفصلوا عن واقعهم ورفضوا حكمة الأيام. وقد امتدت إليهم جميعاً يدُ الموت لأنهم مدّوا يدهم أولاً، واستُنزلوا من أوج العظمة. ومن الخير أن نتعزى بهم عن مأساة الحياة.

وفي تمرُّدنا، وبحثنا عن حرية الإرادة والقرار لدينا ينبوعان نستمد منهما القوة والقدوة، وهما يشكلان المقدسات التي تهيمن على نفوس الجميع بالطمأنينة واليقين. والأشياء المقدسة ليست من صنع الفرد، بل هي أمل يتوجه إليه الجميع كشاطئ راسخ لا تناله أمواج الزمن وعواصف الفناء.

هذان الينبوعان هما: المؤمنون، والأجداد.

والمؤمن الذي تصفه المقصورة ينطلق على «نياق صلبة في قلب الصحراء، سراع الخطى كأنهن أشباحُ القِسيّ، غائرات العيون من الهزال، مقوسات الظهور... أخفافهن متشققة من الحفا والمشقة تخضب بالدم الحصى الأبيض.. يحملن كلّ شاحبٍ تقوّس ظهره من طول السفر واحتمال التعب..» مؤمن خاشع ماضٍ إلى المكان المقدس:

فأوجَبَ الحجَّ وثنّى عُمرةً
من بعد ما حجَّ ولبّى ودَعا
ثُمَّتَ طافَ وانثنى مستلماً
ثُمَّتَ جاءَ المَرْوَتينِ فسَعى
ثُمَّتَ راح في المُلبّينَ إلى
حيثُ تَحَجّى المأزمانِ ومِنى

أما الأجداد الأبطال، فهم أقدس ما يقسم به الإنسان. وهم الذين حملوا لواء المكارم، وإليهم ترجع المآثر. هم الذين أجروا ينابيع السخاء فعمروا العالم بالهبات. وهم الذين أذلّوا من تجبّر وقوّموا من سوّلت له نفسه الغرور، وجرّعوا الذل من تحدّاهم وأراد لهم الهوان:

بَلْ قسماً بالشُّم من يَعْربَ، هل
لقسم من بعد هذا منتهى
هُمُ الألى إن فاخروا قال العلى:
بفي امرئٍ فاخَرَكُم عَفْرُ البرى
هُمُ الألى أجزوا ينابيعَ النَّدى
هامية لمن عرا، أو اعتفى
هُمُ الذين دوّخوا من انتخى
وقوَّموا من صَعَرٍ ومن صغا
هُمُ الذين جَرَّعوا مَنْ ما حَلَوا
أفاويقَ الضَّيم مُمَرَّات الحُسا

الإيمان، الأصل، الجهد، تلك هي مقدسات الحياة الإنسانية في تجربة ابن دريد... إنها الشواطئ الرحيبة التي تفتح للإنسان آفاق الأمل حين تخطئه العزيمة الصادقة أمام المأساة(٧).

ومن أبرز الذين عانوا مأساة الانحطاط وتمرّدوا عليها المتنبي (٣٠٣هـ ـ ٣٥٤هـ). لقد كتب صدقي إسماعيل عنه أكثر من دراسة، وأتى على ذكره في أكثر من مناسبة. ومن هذه الكتابات مجتمعة يظهر لنا أن المتنبي عبَّر في شعره عن حياة نشطة من دون استقرار...

كان المتنبي مندفعاً في كل شيء.. حياته زمجرة عاتية لا يحسب فيها حساباً لأي خطر، ولا يطلب إلا القوة والعنفوان... عاش هذا العنفوان منذ نعومة أظفاره في عصر زائف دعائمه الكذب والحسد وحب النفع والتملق:

ومن عَرَفَ الأيام معرفتي بها
وبالناس روّى رمحَه غيرَ راحم

ولم يكن يملك سلاح عصره، فأورثه ذلك. وهو فتى. شعوراً بالثورة وألماً عميقاً:

لحى الله ذي الدنيا مُناخاً لراكب
فكلُّ بعيد الهمّ فيها مُعَذَّبُ

يُعاب عليه تكسُّبه بالشعر، ولكن الاكتساب بالشعر كان المصدر الوحيد للرزق لأمثاله من الشعراء في ذلك العصر. إلا أن المال لم يكن هدفاً وغاية بالنسبة إليه. كان يحلم بأن يؤدي دوراً خطيراً كالدور الذي يقوم به حاكم أو نبي.. وما المال إلا وسيلة لتحقيق ذلك الحلم:

يقولون لي ما أنتَ في كلِّ بلدة
وما تبتغي؟ ما أبتغي جلَّ أن يُسمى

كان عدوه الطاغي الزمن، أو الأيام، أو الدهر، أو القدر.. مترادفات تعني كلها تلك القوة العاتية التي تجابه الفعل الإنساني، أو تحاول أن تشدّه إلى قيودها، ولكنه كان يرفض الرضوخ لها. وكان يشكو أحياناً من عدم قدرته على مقارعتها، أو عدم توافر الظروف لذلك:

يقول لِيَ الطبيب أكلتَ شيئاً
وداؤك في شرابك والطعام

وما في طُبْبه أني جوادٌ
أضرَّ بنفسه طول الجمامِ
تعَوَّدَ أن يغبرَّ في السرايا
ويدخُلَ من قتامٍ في قتامِ

بهذه الروح العاتية تناول المتنبي جميع تجارب الحياة واستمد منها عناصر شعره. ففي تجارب الجسد تجاوز حدود المسرات العادية. كان يراها عابرة لا تميز إنساناً عن آخر، وحسبه أن يعرف هذه المتع ويحياها. أما أن يجعل منها قضية له ويُغَنّيها في شعره فتلك خيانة في نظره. إن قضية الإنسان في مكان آخر، يقول:

وللخَوْدِ مني ساعةٌ ثم بيننا
فلاةٌ إلى غير اللقاءِ تُجابُ

ويقول:

ولا تحسبَنَّ المجدَ زِقّاً وقينةً
فما المجدُ إلا السيفُ والفتكةُ البِكرُ

إن قضية الإنسان في نظر المتنبي أن يكون عظيماً.. وبمقدار ما يتحرر من شروط الحياة التي يخضع لها الآخرون يكون إنساناً حقاً.

لقد كان يؤمن في قرارة نفسه أنه استطاع أن يجسِّد ذلك الانطلاق الجامح في نفسه. فهو إنسان متفوق استطاع أن يتمرد على المألوف من أجل الأسمى والأقوى.

من أجل ذلك كان يرى عصره عصر انحطاط وفساد لأن أبناءه يكتفون بالسهل من الحاجات بدلاً من أن ينتزعوا الحياة انتزاعاً.. ولا ريب أن شعور المتنبي بانهيار عصره وفساد الناس فيه إنما يرجع إلى مقارنة هذا العصر بالعصور السابقة التي كان العربي فيها سيداً على مصيره، ممارساً لذلك العنفوان في أوج حرارته، وهو بذلك يستعيد صورة البطل الجاهلي، وكل ما يؤمن به هذا البطل من قيم وأعراف:

وإنما الناسُ بالملوك وما
تُفلِحُ عُرْبٌ ملوكُها عَجَمُ
لا أدبٌ عندهُم ولا حَسَبٌ
ولا عهودٌ لهم ولا ذِمَمُ
بكل أرضٍ وطِئتُها أمَمٌ
تُرعى بعبدٍ كأنها غَنَمُ

أضف إلى ذلك امتلاكه العبارة العربية. فقد كان اعتداده بشعره لا حَدّ له، وكان يعدُّ نفسه الشاعر الأوحد الذي روّض العبارة العربية وامتلك بها المستحيل:

ما نالَ أهلُ الجاهليةِ كلُّهُمْ
شِعري ولا سَمِعَتْ بِسِحري بابلُ

بهذا التصوّر الذي يجمع البيان العربي إلى العنفوان دان المتنبي مجتمعه وعصره. رأى الوطن العربي مجزءاً مفكك الأوصال

يسوسه الأعاجم وتعبث به رطانة الأغراب، وتتصرف بمقدراته شهوات المرتزقة وأنانية المستبدين[٨].

ولا يمكن تغيير هذا الزمن ما لم يتغير ناسه، ويحل محلهم نماذج تتحلى بالتمرد والبطولة والمكرمات التي عرفتها الأزمنة الماضية. وربما كان المطلوب إنساناً من طراز المتنبي نفسه:

لا بقومي شَرُفْتُ بل شَرُفوا بي
وبنفسي فَخَرتُ لا بِجُدودي
وبهم فخرُ كلِّ من نطق الضادَ
وعوذُ الجاني وغَوْثُ الطريدِ
إنْ أكن معجباً فعُجْبُ عجيبٍ
لم يجد فوق نفسه من مزيدِ
أنا تِربُ الندى وربُّ القوافي
وسمامُ العِدى وغيظُ الحسودِ

هناك شخصيات عديدة ينوِّه بها صدقي إسماعيل للدلالة على ما في التراث من نماذج تمرَّدت على عصور الانحطاط أو ندَّدت بها. ولكننا سنختم هذه الدراسة بلمحة سريعة عن أبي العلاء المعري الذي عاش حوالي (٩٧٣-١٠٥٧م/٣٦٣-٤٤٩هـ). إنه إنسان فذ، كفَّ بصره وهو في الثالثة من عمره، ومع ذلك درس اللغة والنحو في حداثته على أبيه، ثم طالع سائر علوم اللغة وآدابها، وكان يقيم أناساً يقرأون له كتبها وأشعار العرب وأخبارهم. نظم الشعر قبل أن يتمَّ الحادية عشرة، ورحل في طلب العلم فأتى طرابلس واللاذقية وسواهما من بلاد الشام، وأخذ فلسفة اليونان عن الرهبان؛ ثم رحل إلى بغداد وقابل علماءها وأطلع أثناء إقامته هناك على فلسفة الهنود و الفرس فضلاً عن سائر العلوم. حتى إذا نضج عقله وأمعن النظر في الوجود زهد في الدنيا واعتزم على الاعتزال ليتسنى له التأمل والتفكير. فغادر بغداد وأتى المعرة. مسقط رأسه. ولزم بيته، وسمى نفسه «رهين المحبسين»، وأخذ في التأليف والنظم والتدريس وتدوين أفكاره وآرائه ومحفوظه في الكتب.

قضى أبو العلاء في هذه العزلة بضعاً وأربعين سنة، أكْلُه العدس وحلاوتُه التين. وهو يؤلف وينظم، والناس يتوافدون عليه ليسمعوا أقواله وأخباره، أو يكاتبوه ويأخذوا عنه العلم مجاناً[٩].

ويرى صدقي إسماعيل أن المعري كان في تصوره للنموذج الإنساني أقرب إلى اليأس. ولعله كان أكثر اتصالاً بالواقع ممن سبقوه، وأكثر فهماً للمصير الحزين الذي قُدِّرَ على العرب في بداية الانحطاط. هذا النموذج يمثِّل في رأيه «الإنسان السلبي الذي يقف من الحياة موقف الشك والسخرية. فهو

يرفض الحياة لأنه لا يرى فيها إلا الشقاء، ويرفض المجتمع والدولة لأنهما في نظره صورة للفساد والتزييف. غير أنه يؤمن بالقيم الأخلاقية وإن كان يراها أفكاراً مجردة لا سبيل لها إلى حياة البشر. وهذا الإيمان هو الذي جعل المعري يلوّح في نموذجه بالثورة والتمرد. وإذا كان قد اختار هذا الموقف السلبي فلأنه يصر على الاحتفاظ بحريته وكرامته. وقد كان المعري نفسه بهذا التمرد بطلاً من أبطال الحرية الفكرية في التاريخ العربي»[١٠].

أمام هذه النماذج يرى صدقي إسماعيل أن المثل الأعلى للإنسان العربي المعاصر يجب أن يكون الإنسان الثائر المناضل الذي يؤمن بعدالة قضيته، ويكافح من أجل الحرية والكرامة الإنسانية. وأنا أوافقه على أن أي عربي مخلص يرفض الواقع الذي يعيشه وطنه، والذي يعيشه هو نفسه، في زحمة العولمة، وتهافت الدول القوية على تحقيق مصالحها بأي ثمن كان، ولا سيما على حساب الشعوب المستضعفة.

لقد ثار العرب في القرنين التاسع عشر والعشرين، ويثورون في القرن الحالي، ولكن الثورات أجهضت وتجهض، ولم تُفضِ إلا إلى مزيد من التجزئة والتبعية والتخلف.

وما نحتاج إليه إضافة إلى ذلك هو الوعي، بنشر المعرفة على أوسع نطاق ممكن: معرفة الوضع العالمي في أدق تفاصيله للتمكن من شق طريق ضمنه، ومعرفة التراث لغة وأدباً وتاريخاً و قيماً بما يُحدث ارتباطاً عميقاً به، وإخلاصاً له، وقدرة على إغنائه وتطويره جيلاً بعد جيل. فالانحطاط الذي امتد عبر أجيال يصعب التخلص منه في جيل واحد.

هذا ما فعله صدقي إسماعيل نفسه. فقد كرّس حياته لعرض التراث الأدبي العربي ضمن رؤية جديدة، ذلك أن التراث تعاد قراءته في كل عصر بحسب متغيراته وتطلعات أبنائه. كما عمل على الإحاطة بما هو جديد في الآداب الإنسانية، وقدّمها للقارئ العربي في دراسات وكتب. هذا إلى جانب إبداعاته الرائدة في مجال القصة والرواية والمسرح. وهكذا يكون أنموذجاً للمثقف العربي في هذا العصر.

الهوامش

١- صدقي إسماعيل، المؤلفات الكاملة، المجلد(٥) (١٩٨١م)، ص٥-١٦ (المقدمة).

٢- المرجع نفسه، المجلد(١) (١٩٧٧م)، ص٣٧٣-٣٧٩ (موت طرفة).

٣- المرجع نفسه، المجلد(٥) (١٩٨١م)، ص٣١٦-٣٦٨ (حب المرقش الأكبر).

٤- المرجع نفسه، المجلد(١) (١٩٧٧م)، ص٣٤٣-٣٤٨ (البرّاق).

٥- المرجع نفسه، المجلد(١) (١٩٧٧م)، ص٣٣٢-٣٣٧ (البطولة والحياة العربية).

٦- المرجع نفسه، المجلد(١) (١٩٧٧)، ص١٩١-٢٧٦ (كتاب: العرب وتجربة المأساة).

٧- المرجع نفسه، المجلد(١) (١٩٧٧م)، ص٣٤٩-٣٦٧ (المأساة في مقصورة ابن دريد).

٨- المرجع نفسه، المجلد(١) (١٩٧٧م)، ص٢٤١-٢٤٤ (كتاب: العرب وتجربة المأساة).

- المرجع نفسه، المجلد(١)، ص٢٧٧-٣١٧ (تجربة المتنبي).

- المرجع نفسه، المجلد(١)، ص٣٦٨-٣٧٢ (في حياة المتنبي).

٩- جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج٢، دار الهلال، القاهرة.

١٠- المرجع نفسه، المجلد(١)، ص٣٣٢-٣٣٧ (البطولة والحياة العربية).

لا يُلدغ المؤمن من جحرٍ مرتين

أحمد عمران الزاوي ٭

قالوا: هذا حديث ينبغي إدراك مقاصده بالرمز.

فهو تحذيري أكثر منه تقديري لأن اقترانه بالإيمان أوشك أن يعتبر الغفلة كفراً.

فالحصيف حذرٌ وحريصٌ ألا يلدغ من جحرٍ واحد أكثر من مرة.

إذ عليه:

- إما أن يغلق الجُحر بغلق لا ينفذ منه الصلّ.
- وإما أن يقيم في وجهه سدّاً لا يظهره ولا يستطيع له نقبا.

٭ محامٍ وأديب سوري.

نحن العرب الجسد اللديغ دوماً.

والجحر هو ذاته، ما زال ينفذ منه الصلّ منذ سبعة عقود.

اللدغ متكرر، والغفلة مستمرة.

في القرن التاسع عشر بذل: «نابليونان- الأول والثالث» جهوداً كبيرة.

لتحريض الصِّلّ الذي كان جاثماً في جحره منذ حوالي ثلاثين قرناً.

نشر كل منهما بياناً ناديا ودَعَوَا فيه يهود الأمم إلى فلسطين التي هي- كما زعم البيان- عطية الله لهم وأن الجيش الفرنسي الذي هو أقوى جيش في العالم سوف يحمي تطلعهم إلى حقهم الإلهي.

ولكن تلك الدعوى النارية- على جهارتها- ما لبثت غير قليل حتى بانت على حقيقتها إضافة إلى الموانع السياسية التي كانت تصد هذا التطلع.

فمحصلة النابليونين كانت دوافع التحريض.

لقد كان نابليون الأول عازماً في مطلع القرن التاسع عشر على إنشاء إمبراطورية في الشرق تتمدد تحت الغطاء الفرنسي وتمثل نفوذها في هذه المنطقة.

لذلك لم يكن استدعاء اليهود إلى فلسطين حباً باليهود بل كي يكونوا طابوراً خامساً يرصد أقوال السكان وأفعالهم ويرفعها إلى الفرنسيين.

بعد أن تكشفت النوايا أمام علم ذلك الزمان.

وأحجم اليهود عن السير على هذا الطريق. (خوفاً أو حذراً) طويت الصحف الفرنسية وأودعت في جيب المستقبل.

ولكن ما إن غَرُبت سبعينيات القرن التاسع عشر، حتى كثر التحديق في الشرق العربي منذ ثمانينيات القرن المذكور، عكفوا على دراسة تاريخه وجغرافيته كي يتفقوا على مخطط التعامل معه.

جغرافيته الواسعة تتوسط جغرافية الدُّنيا، وتقبض على نواصي بحار ثلاثة وفيها قناة السويس[١]

تاريخه حافل ومضيء:

- فمنه ظهرت الديانات التي عَمت الكون.

- ومنه ظهرت الحروف التي كانت أعظم الإنجازات الحضارية.

- ولا يزال منذ زمن سحيق يتكلم لغةً واحدة.

- وقد عاش وحدة قوية مسيطرة أكثر من ثمانية قرون.[٢]

هو الآن- كما قال مفكروا الغرب- على الرغم من أنه تشظّى بعد سقوط معقله

الإسباني في سنة ١٤٩٢م- يدق أبواب الزمن ويتطلع بلهفة وطموح إلى أن يشترك في صناعة التاريخ الإنساني القادم، ثقافة وسياسة وإدارة.

مطامح، وتطلعات سببت قلقاً في الدول الأوروبية التي عكفت على امتصاص خيراته الاقتصادية واستخدام موقعه الإستراتيجي خاصة وقد بدأت قناة السويس تختصر الأبعاد بين القارات.

لقد عبر عن هذا القلق مؤتمر لندن الذي دعا إليه «كامبل بنرمان»[٣]

أما المخطط الذي وضعه ذلك المؤتمر فقد انصبت بنوده على أن يبقى الشرق العربي، مقسماً، تعشش فيه «الأفكار الطائفية» و«الإقليمية» و«الجهل» و«التخلف» و«الغيبيات».

كما أنه- أي المخطط- نفخ الروح في نداء النابليونيين إلى اليهود كي يأتوا إلى فلسطين مع فارق الغايات.

فنابليون الأول والثالث استدعيا اليهود ليكونوا طابوراً خامساً.

أما في لندن فقد كانت الغاية حماية الطريق البرية التي توصل الدول الأوروبية إلى شرقي آسيا (الهند- جاوة- سومطرة- إندونيسيا)[٤]

وهو لن يكون أبديَّ الأمان ما لم يقطع الاتصال بين جزئي الشرق العربي في آسيا وأفريقيا.

فكانت فلسطين هي من وقع عليها الاختيار لتكون المنطقة الفاصلة.

وكان اليهود هم الذين يجب أن يستوطنوها لأنهم يختلفون مع أبناء المنطقة في الدين والجنس واللون والتاريخ والثقافة.

بدافع المصلحة، دُعيَ اليهود من «كيبوتزاتهم» الأممية لكي يتراكموا في فلسطين مع تعهد دول أوروبة جميعاً بضمان أمنهم في السفر والاستقرار وتغطية حاجاتهم الاقتصادية ودعم تحركاتهم السياسية.

على أن ذلك السخاء، كان مشروطاً، بواجبات يلتزم بها اليهود وهي:

- إشعال الحرائق السياسية والطائفية والإثنية والحرص على بقائها مندلعة حتى لا يبقى لدى العربي من الوقت ما يسمح له بالتفكير في أي شيء غير إطفائها.

- حماية أمن قناة السويس والطريق البحرية التي توصل أوروبة إلى الشرق الأقصى.

أما اللغة العربية التي تبقى الجامع المشترك بين هذه الأشتات وهي التي يُخشى أن ترتفع منها راية العروبة فقد نبه النبي

على أن العربيـة لا تكتسب عن طريق الأب والأم فقط بل تكتسب باللغة «ليست العربية بـأبٍ وأم العربية باللسان فمن تكلم العربية هو عربيٌ».

(حديث شريف)

لذلك تركز عليها الهجوم، خاصة بعد أن نزل بها الوحـي وكتب بها القرآن وتكلم بها النبي منذ عقود عديدة تتلقَّ اللغة العربية أشدَّ التيارات صقيعاً.

- فثمة الذين قالوا بالانتقال إلى الحرف اللاتيني.

- وثمـة القائلـون بهجـران الفصحى إلى العاميـة في الخطابـة والكتابة والكلام الذي يمارسه «البقال» و«الخباز» و«النجار» و«الحمَّال» وأبناء الشارع كافة.

- ومنهـم من قال بإسقـاط القرآن عن عرشـه، لأنـه مجموعة مـن القواعد التي اقتنصها من التوراة.

ولأنه صناعة بشريـة لا يد فيها للسماء وليس لها علاقة بأي حرف منه.

ولأن القـرآن يتلـى بالفصحى في شرق الأرض وغربها فهو الخطر الوحيد الباقي.

وقـد قامـت مؤسسات ثقافيـة ورجال مثقفـون كرسـوا مواهبهم لتقـزيم القرآن والتهجم عليه.

وهنا: سوف أختصر وأقتصر على الأديب المعاصر سعيد عقل الـذي نرجو له سلامة الجسد والضمير.

هـو من أشـد الدعاة في هـذا العصر، لسيادة العامية وتفرد الحرف اللاتيني

ولكنه:

- لم يدخل في علمنا أنه كتب أو خطب أو نظم باللغة العامية أو اللاتينية.

- ولـو كتب باللاتينية لما انتشرت كتابته إلا بين عددٍ قليل من شعبه.

- لمـاذا لم يقـترح إجراء هـذه العملية الجراحيـة على الحرف العبري المربَّع الذي يقارب عمره الثلاثين قرناً؟

والآن- بعد الاعتـذار من القارئ سوف أنتقل إلى اللدغ السياسي المعاصر.

لقـد تكاثرت الأدلـة علـى أن سياسة الولايات المتحـدة في هذا الشرق تنطلق من الرئة الإسرائيلية.

تساءل الكثـيرون بدهشـة: كيف تبقى الولايـات المتحدة الدولـة الأعظم في العالم فتغدو التابع لإسرائيل في الشرق الأوسط؟

تساءل الكثيرون: لماذا يملك الآيباك زمام الكونغرس؟ ولماذا يملـك اللوبي الصهيوني زمام الإعلام والصيرفة في الولايات المتحدة كافة؟

تسـاءل الكثـيرون لمـاذا وقـف الفيتو الأميركـي خادمـاً عند البـاب الإسرائيلي

يحمـي اختراقاته المتكـررة للقانون الدولي ويسقط أي قرار يتخـذه مجلس الأمن ضد إسرائيل مهما كان الارتكاب؟

تساءل الكثيرون: لماذا- وأغلب الأمريكان مـن أتبـاع الإنجيل- يمارسـ في الولايات المتحدة أكـثر من مئة ألف مـن القساوسة خدماتهـم الدينيـة في التـوراة مـن دون الإنجيل؟

تسـاءل الكثيرون: لـماذا يحظر على أية دولـة عربية أن تمتلك السلاح المتطور شراءً أو صناعة وأن تُدخِل الأساليب الحديثة على جيوشها؟

بينما تتغاضى العيـون وتخرس الألسنة عن الإشارة إلى مخازن الأسلحة الإسرائيلية مـن جميع الأنواع الحديثـة والمتطورة وإلى الصواريـخ العابـرة للقـارّات وإلى البوارج والغواصـات والطيارات والقنابـل الذرية والجرثومية المحّرمة؟

وفي هذه الأيام، تتلوى الأحقاد الأميركية والأوروبية وتنتفـخ أوداجهم وتكتظُّ وسائل إعلامهم في الدفاع عن حقوق الإنسان التي يغتالها الجيش السوري والسجون السورية، على حدّ الأخبار الكاذبة من دون أدلة.

وتصمـت حتـى الصّنمية عـن الآلاف الفلسطينيـة التي ركمت في سجون إسرائيل في ظـروف كافرة قـلَّ فيها المـاء والغذاء والهواء والضياء والدّواء؟

وهذا الجدار الأفعـوان الذي يتلوى في طرقـه ملتهماً ثلث السـوُدد الذي تبقى من فلسطـين للفلسطينيين؟ وتصدي الطيارات والدبابات والجيشـ الإسرائيلي لحفنة من الشباب الأعزل مـن أي سلاح وقتل الكثير منهم.

ليس ذلك كله خرقاً لحقوق الإنسان.

أما تصدي الدولة السورية لمن قتل ودمَّر وخرَّب وحرَّق وقطع الطرقات وزرع الألغام وأرهب النـاس ومزق أمنهـم واستقرارهم بأسلحـة وأمـوال ومخططـات ومؤامرات خارجية تستهدف الكيان السوري.

هـذا التصدي هو خرق لحقوق الإنسان كما تحدث الرؤساء والمسؤولون في «الولايات المتحدة» و«انكلترا» و«فرنسا»

وهـو المـبرِّر الأخلاقـي والقانوني- في رأيهم- لتشديد الحصار على سورية دخولاً وخروجاً للأشخاص والبضائع والأموال بل أكثر من هذا هددوا بإصدار مذكرة توقيف بحق الرئيس الأسد.(٥)

وكم كانت خيبة الأمل شديدة حينما رفض السوريون أن يستجيبوا للدعوة إلى الإضراب في ٢٠١١/٥/١٨م وكانت وسائل الإعلام من جميع الجهات قد طبلت وزمرت كثيراً لهذا

الإضـراب المنتظر لذلـك كانت خيبة الأمل تعادل الضجيج السابق.[٦]

ولكن فلنبق في المربع السياسي.

إن جميـع مـا أوردته بروؤس الأقلام يعرفه الكثيرون بالتفصيل.

لقد اعتاد «اللديغ» على اللدغ.

لقد اعتاد على تلقيـه من دون مقاومة فقـد غرسوا فينـا قناعة بـأن ردود الفعل يجـب ألا تتعدى تعليق المآسي على مشاجب الآخرين.

أما ردود الفعل التـي يجبُ ألا تقلَّ قوةً وحرارةً عن الفعل. فقد قنعنا منذ قرون أننا عنها عاجزون.

لقد أُصبنا بمرض عمى الألوان فلا نرى ما يوازي قوة العدو غير ضعفنا وتقدمه غير تخلفنا، واتحاده غير تفرقنا.

حتى القرارات الدولية النادرة التي كانت تصـدر لصالحنا لم نولها الاهتمام، ولم نبذل أية محاولة لدعمها.

على مرمى العين منَّا ثَمَّةَ قرارات تضمنت بعض بنودها بعض الدعم لحقوقنا.

ولكـن عمى الألوان حجـب البصر عن عيوننا وحجب الصواب عن بصيرتنا.

القراران هما:

- القـرار ٣٣٧٩- الذي دَمَـغَ إسرائيل بالعنصرية.

- قـرار لجنة غولد ستـون الذي اعتبر ما قامت بـه إسرائيل مـن تدمير وتخريب في غزة هـي سلسلة من الأعمال الإجرامية التي تقع تحت حكم القانون الدولي لحقوق الإنسان.

ومع أن القرار ٣٣٧٩- يسبق تقرير لجنة غولـد ستون بأكثر من ثلاثـين سنة فسوف أبتدئ مع تقرير غولدستون.

التقرير:

- هو الذي صدر عن اللجنة المشكلة من الأمم المتحدة للاستقصاء عما ارتكبه الجيش الإسرائيلي في غزة من القتل والتدمير.

فالأمم المتحدة: حددت أعضاء اللجنة وحددت مهماتها.

ومثلمـا لا يعني تنفيذ مهمة عن تنفيذ سواها لا يستطيع أحـد من أعضاء اللجنة حتى الرئيس أن يختصر سواه أو يستبعده أو يتحدث باسمه.

- إن ما جرى في قطاع غزة من المجازر والتدمير وتحطيم البنية التحتية هزَّ ضمير العالم فارتفعـت أصوات الاستنكار والشجب مـن جميع أرجـاء الدنيا ضـد الإرتكابات الإسرائيلية.

وقـد ظهـرت إسرائيل علـى الرصيف الثاني مـن المعادلة تدافع عما يجري وتصرُّ علـى أنها مجموعات مـن ردود الفعل التي

كان لابـد منها دفاعاً عـن الأمن والوجود الإسرائيليـين مـن دون أن تتجـاوز حدود الدفاع المشروع.

تجاه هذا التباين:

قررت الأمم المتحدة أن تستجلي حقائق الأمـور فشكلت لجنـة استقصـاء وسمّتها باسم رئيسها القاضي اليهودي «غولدستون» وكلفتها بوصف وتعداد الارتكابات والأضرار الواقعة في الأفراد والممتلكات.

وحتى، لو كان الابتداء من غزة فالتحقيق يجـب أن يشمل أعمـال إسرائيل لذلك كان التكليـف بتحديـد الأعمال التـي قام بها الطرفـان والتحقيق الدقيق عمـا إذا كان رد الفعـل قد تجاوز حـدود الدفاع أم ظل ضمنها.

قبلـت اللجنـة ببنـود التكليـف كافة فحضرت إلى غزة برئاسة رئيسها.

وبعد أن شاهدت:

– مناظر الأبنية المهدمة، والأسر المشردة، والأشجـار المقتلعـة، والمدارس والمشافي والمؤسسات المدمرة، والخيم التي نصبت في العراء لإيواء من تهدمت منازلهم.

– وخطوط الكهرباء المقطوعة، وأنابيب المياه المنزوعـة، وغياب الخبـز من مراكز البيع.

– واستمعـت إلى العديـد من الجرحى والمشوهين.

وشاهدت آلاف القبور الحديثة وأخبرت عن كثير من الرِّمم تحت الأنقاض.

وبعد أن قرأت اللجنة في تقرير الخبراء أن إسرائيل قذفـت المدنيين الأبرياء بقنابل الفوسفـور والقنابـل العنقوديـة والنابـالم والغازات السامة التـي لا يزال آثار بعضها في الأماكن المأهولة بالسكان المدنيين.

إضافة إلى ذلك:

وجدت اللجنة أن إسرائيل، بعد انسحاب جيشهـا، فرضت على غزة حصـاراً رهيباً شمـل القطاع مـن شمالـه إلى جنوبه ومن شرقـه إلى غربه مانعاً عنـه الغذاء والدواء ومـواد الترميم والبناء فتحـول القطاع إلى سجن جماعي بمدنه وقراه وبساتينه وطرقه وساحاته سجن لم يعرف التاريخ مثيلاً له في الضخامة والصرامة وغياب الرحمة. (٧)

لقـد وضعت اللجنة تقريرهـا متضمناً شرحاً مرفقاً بالصور عن الإفادات ومواطن التخريـب مؤكـدة علـى اخـتراق إسرائيل للقانـون الـدولي وحقوق الإنسـان وشرعة الأمم المتحدة.

كما يلي:

١– علـى فرض أن غزة بـدأت بالتمرد على الاحتلال الإسرائيلي فإن رد الفعل من

إسرائيل انطلق في العنف من دون مكابح فاخترق المحرمات الدولية «القانونية» و«الدينية» و«الإدارية» و«الأخلاقية»

٢- إن كان التمرد- على فرض حصوله- قد حصل فذلك تمَّ من دون شك من الحكومة أو رجال الأمن.

فما هو المبرر القانوني أو الأخلاقي لتهديم المستشفيات والمساجد والكنائس والمدارس ورياض الأطفال وتشريد الأسر المدنية وتهديم منازلها؟

٣- ليس في القانون الدولي ولا في أي قانون نص يسمح بتحويل إقليم كامل «مدناً وقرى ومنشآت ومزارع ومساحات وطرق» تحت الحصار الخانق المقصي عن العالم.

ومثلما يتداعى المذنب حينما يقبض عليه متلبساً بارتكابه الذنب هكذا كان شأن إسرائيل حيث أصيبت بالبهت والصنمية عند تلاوة التقرير وتوزيع نسخ منه على أعضاء المجلس، واكتفى «نتنياهو» بكلمات قليلة جداً في التعليق عليه.

قال مبهوراً ومضطرباً «التقرير مشوه ومنحاز».

ثم تلا تلك الكلمات الثلاثة صمتٌ دبلوماسي عميق.

طبعاً: لم يستطع نتنياهو ولا سواه من مسؤولي إسرائيل أن يبين وجوه التشويه والانحياز.

هل في سرد حال المشردين عن منازلهم المهدمة والساكنين في الخيام تشوه وانحياز؟

هل في تصوير مظاهر الهدم في المشافي والمساجد والكنائس والمنازل تشوه وانحياز؟

هل في ذكر البؤس الذي يعيش فيه أبناء الإقليم كافة تحت الحصار الكافر تشوه أو انحياز؟

لم يتقدم نتنياهو ولا سواه بأي ردٍّ معاكس لمضامين التقرير.

بل استمر الصمت والامتناع عن الجهارة حتى أواخر الربيع الأول من سنة ٢٠١١م- أي أكثر من سنتين ونصف السنة.

خلال هذه المدة.

حلَّ «غولدستون» ضيفاً على إسرائيل وجاء تذكيره بأحكام التوراة والتلمود التي أوجبت الكذب إن كان فيه صالح اليهودي فكيف وصالح ومصالح جميع اليهود زلزلها التقرير.

وليس إسرائيل فقط بل الترغيب والترهيب اللذان مورسا على غولدستون من قِبَل الولايات المتحدة.

بعد هذه الضغوط، عاد الوعي إلى رأس «غولد ستون» فصرَّح أن جميع ما

فعلته إسرائيل في غزة الذي جاء في التقرير بالتفصيل كان دفاعاً عن الأمن الإسرائيلي، والوجود اليهودي ولو كان حين كتابة التقرير بالوعي الذي صار إليه لتغيرت المعايير والتعابير ولكان التقرير صيغ بأن جميع ما جرى في غزة على يد الجيش الإسرائيلي من تهديم وتخريب وتشريد وحصار هي ردود أفعال من جنس الأعمال، من دون تجاوز ومع أن تصريح «غولدستون» كان صحفياً ولم يكن تقريراً.

فقد كان كافياً لإسرائيل أن تهجر الصمت وتبرز من وراء الدبلوماسية الأميركية لتطلب من الأمم المتحدة أن تشطب التقرير من أرشيفها وتلقي به في مزبلة التاريخ فوق القرار /٣٣٧٩/ لأن الذي كتبه كان عند الكتابة مصاباً بعمى الألوان ومضغوطاً بعواطف التسرع.

ولكن العرب والعالم أجمع يعلمون:

– أن التقرير صدر عن اللجنة بإجماع آرائها وتواقيعها،لذلك لا يبطله تصريح صُحفي فردي من أحدهم ولو كان رئيس اللجنة.

فالصفة الرئاسية، هي إدارية، فلا تضع حكماً ولا ترفع حكماً اتفق عليه جميع الأعضاء.

– لقد صار تذييل التقرير بتوقيع الأمين العام وبأمره صار ضمه إلى الأرشيف وتوزيع نسخ منه على مندوبي الأمم بأمره.

– وهذا يعني أن التقرير حاز القبول من الجميع في مصداقيته وتقديراته فلا يستلُّه من الأرشيف نداءٌ من موتور.

– والتقرير لم يحظ بالتقدير الأممي إلا لأنه دعَّم الإفادات والمشاهدات بالصور المعاكسة بكل وضوح فلا يتم قلب هذه الموازين على أعقابها إلا بالأدلة الداحضة التي تحمل من الوضوح والجدية أكثر مما حملته الأولى.

حتى الآن: ونحن في عشرينيات الشهر الخامس من عام ٢٠١١م – لم يصدر عن الأمم بيان بهذا الشأن.

كما – وهذا هو الأهم – لم يصدر عن الجانب العربي رأي موحَّد يدعم تقرير اللجنة.

المراقبون العرب يخشون أن يلقى هذا التقرير المصير الذي صار إليه القرار /٣٣٧٩/ .

فما كان لذلك القرار أن يسقط من الأرشيف وذاكرة الأمم لو تتابع الاهتمام به وتدعيمه والإصرار عليه والدفاع عنه.

القرار:

أي القرار /٣٣٧٩/ الذي اتخذته الأمم في أعقاب حرب تشرين.

لقد دمـغ إسرائيـل «بالعنصرية» التي تتمثل في «احتقارها للآخر وخاصة العربي» و«في استباحة حقوقه» و«في الإحياء الديني اليهـودي في عـوالم السياسـة، والعقائـد، والثقافـة، والاقتصـاد، والتشريع، والعمل» و«كل نشـاط في المجتمـع الإسرائيلـي من خطابة وكتابة وإدارة يتم تحت سقف التوراة والتلمود»

لم يكـن العالم قد استفـاق من مذهلات حـرب تشرين فمن خـلال تلك الحرب وما حملتـه من آثار استمع العـالم لأول مرة إلى الأنين العربي.

موقف جهير واحد وقفته إسرائيل حينما صدر القرار.

لقد مثل هذا الموقـف مندوبها (حاييم هيرتزوك) إذ مزق القرار علناً من فوق منبر الأمم وقـال: أمزقه لأنه الأكثر خزياً وجهلاً في التاريخ.

تـلا ذلك صمت عميق ترافق مع تحرك دبلوماسـي أفعواني على جميـع المستويات السياسية في ا لعالم.

صمت ونشـاط امتدا عشر سنوات، كان القرار خلالها يتلقى اللّكم من الدبلوماسية الدولية بتحريـض إسرائيلي حتى إذا كانت الضربة القاضية ظهـرت إسرائيل من وراء أميركا بوجهٍ وجيه واشتركت في تشييع جنازة القتيل.

أمـا موقفنـا نحن العرب تجـاه القرار منـذ ولادته حتى قتله، فقد اتَّسم بالمفاخرة والسطحية حتى حدود الغباء.

عبَّر منذ صـدوره عن انفتاح أممي كبير على قضيتنا مع إسرائيل.

وبدلاً من أن نستفيـد من هذا الظرف فنطالـب طرد هـذا العضـو العنصري من هيئـة الأمم أو على الأقل اتخاذ قرارٍ أممي بتحديد الهجرة اليهودية إلى فلسطين سواء في العدد المسموح دخولهم في كل عام أو في تحديد المـدة الزمنية التي يغلق بعدها باب الدخول.

وبدلاً مـن اعتبار القرار حافـزاً لقيام حملـة إعلاميـة يقوم بهـا رجـال الفكر والإعـلام تحت حمايـة الأنظمة ومباركتها يتبين للعالم أجمع أساليب الكبت والتصرفات العنصرية واغتيال الحقوق العربية من فكر وثقافة وسياسـة واقتصاد وقضاء ووظائف ومواطنة.

نقول: بدلاً من ذلك وكان ذلك مقبولاً في المجتمع الدولي.

اعتبرنا حرب تشرين نصراً يغرِّد به كبارنا وصغارنا فلم تخـل منه دائرة ولا ديوان ولا

دفــتر ولا كتاب، بل وحتى صــار اسماً بارزاً لمجلاتنا ومحلاّتنا وجرائدنا.

وصــار فقــرة الزهو في خطبنــا وكتبنا نقترب بها إلى الجماهــير فتقابلنا بالهتاف والتصفيق.

قــال كتابنا(القــرآن) «**وَأَعِـدُّواْ لَهُم مَّا اسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدْوَّ اللّهِ وَعَدُوَّكُمْ**..» (الأنفال- ٨/٦٠)

حتــى إذا فعــل الإعداد فعلــه فخاف العــدو، وامتنع عن المهاجمة قال الكتاب في الآية التــي تلت: «**وَإِن جَنَحُواْ لِلسَّلْمِ فَاجْنَحْ لَهَا**..» الأنفال- ٨/٦١- [٨]

كثيرون منا لم يقرؤوا وكثيرون ممن قرؤوا قرؤوا من دون تدبُّر [٩]

بقينــا نمضغ ذكرى تشرين صباح مساء، مثلما يفعل مدمن القات. [١٠]

حتــى إذا اغتيل القــرار اغتيلت ذكرى تشرين مــن ذاكــرة الناس وصــار التشبث العربي بها مدعاة للسخرية منه.

أمــا العنصرية التي نبذها القرار وعدد صورهــا فلــم تزل تمارســ علــى أشقائنا في فلسطــين لأنهــم في التقــويم اليهودي، مواطنون من الدرجــة الثالثة، لأن الدرجة الثانية محجوزة ليهود الفلاشا.

أما البقية المشــردون وهم يزيدون على ستــة ملايين فقد ابتعدوا عــن العودة بعداً سحيقاً.

قالت الأرض للوتد: لماذا تشقُّني؟

قال: هذا مــن الذي يدقُّــي نعم نحن الأرض وإسرائيل هي الوتد والذي يدقه هو الغرب.

قالوا لنا: العين لا تلاطم المخرز فقنعنا ولجأنا إلى جحور الاستخزاء والتسليم قروناً عديدة.

ولكننــا بعــد أن رأينا حــذاء «الزيدي» يستهــدف وجه بوشــن، و«بوعزيزي» يحترق حتى التفحم.

وأميركا وإسرائيل تعجزان عن تحقيق أي كســب من حرب لبنان ولا مــن حرب غزة، عاد الصواب من غيابــه الطويل فقنعنا أن في عين الحق من الصلابة ما يطوي المخارز ويردها مدحورة على أعقابها.

لم تقتصــر صلابة المواقف على ما تقدم بل تدفقت إلى ساحات النضال سيلاً شعبياً يحاسب المقصرين والمضللين والعملاء الذين ساعدوا الأغيار علــى تهميش الشعب وكتم أنفاسه وحيــازة أمواله وحصره بين السبابة والإبهــام يكتم عليه ويفــرج عنه على ضوء الظروف والمصالح.

هــذه الثورات: هــذا الظهــور الشعبي المليونيي حَاسَبَ وأقصى.

أقصـى هرقـل تونس وهـو اليوم قيد المحاسبة على مرتكباته ومسروقاته.

أقصى فرعون مصر وهو اليوم مع العيال والأنجال قيد المحاسبة علـى الارتكابات والسرقات.

والشعب أدرك معناه إدراكاً كاملاً، أدرك أنه هو الذي أنجب الحكام والمحكومين.

وأنـه مثلما استطاع ويستطيع أن يعاقب يستطيع أن يثيب.

ومثلما استطـاع أن يقصي يستطيع أن يدني.

ففي سوريـة كان وجهه حنونـاً بشوشاً على عكس ما كان عليه في سواها.

لقد أوشكت زحوفه يوم الرئيس أن تكون نصفه، إذ لم يبق منه في البيوت غير الأطفال والعجائز.

الأزمة الاقتصادية التي هزّت أركان كثير من الدول أغلقت أبـواب سورية في وجهها فما استطاعت الدخول، ظل العامل والموظف والمزارع والتاجر والمثقـف في مواقعهم من دون زلزلة ولا تغيير ولا وَجَل من المصير.

والاضطرابـات الأمنيـة، التي تحكمت في البلـدان المجاورة فشملت القعود والقيام والذهـاب والإياب والتـي أقضّت المضاجع وأرهقـت المهاجع وأحصـت الأنفاس على الناس.

قام بينها وبين المجتمع السوري سدٌّ منيع لم تستطع أن تثقبه ولا أن تتجاوزه عليه.

ومع هذا.

ففـي الشعـب السوري مثلمـا في سواه مرتزقة، وعارضو ضمائر بالمزاد.

اجتمع هؤلاء مع الأجنبي العدو فخطط لهم كيـف يعيثون فسـاداً في الوطن، قتلاً، وحرقاً، وتدميراً، وبث ألغام، وقطع الطرقات علـى المسافرين، واغتيال حيـاة الاستقرار والأمـن التـي عاشها القطر منـذ أكثر من خمسة عقود.

قالت إسرائيل بالفم الملآن:

إسقـاط النظـام في سوريـة هـدف إستراتيجي كبير لنا.

والمصالحـة الفلسطينيـة خطر عظيم علينا.

وقالـت أمريكا بلسـان إسرائيل: الدولة الفلسطينية التي تقوم يجب أن لا تكون دولة معسكرة أي أن يقتصر وجودها وصلاحياتها على كانتون جغرافي في مهمته أن يكمَّ الأفواه الفلسطينية وأن يمنع الشعب من أي مظهر من مظاهـر العداء لليهـود وبالجملة على الدولـة المسموح بإنشائهـا أن تبقى مسخاً مهمَّته أن يحفـظ الأمن الإسرائيلي ويوقف المظاهر الاحتجاج ضد الصهاينة.

أمَّا القدس، فلن يكون شبر منها موضوع

حوار، لأنها من أقصاها إلى أقصاها عاصمة إسرائيل اليهودية إلى الأبد.

كذلك قِصَّة العودة يجب أن تمّحيَ من الذاكرة، وعلى تلك الملايين اللاجئة أن تقتنع أن وطنها حيث هي منذ خمسينيات القرن الماضي.

ومع أن هذا الاتفاق شديد البنود.

فهو بطبيعته، رجراج لا يؤمن استمرار صموده.

ثمة هدف مديد شديد، يحفظ الأمن الإسرائيلي بسيادة بعيدة المدى هو الشرق الأوسط الكبير حيث يتحول جميع الشرق إلى دول من الخرز أكبر وأقوى ما فيه هو الدولة الإسرائيلية.

ولكن سورية رَقَمٌ صعب علاقاتها قوية مع إيران وحزب الله والمقاومة الفلسطينية وقد نجم عن هذا التحالف نصر عسكري في جنوب لبنان ونصر عسكري آخر في قطاع غزة وعلاقات دبلوماسية حميمة مع الصين والاتحاد السوفييتي، فكيف يكون إقصاء كلمتها ونفوذها عن طريق الشرق الأوسط الكبير.؟

لم يطل الوقت حتى حضر الجواب وبُدئ بتنفيذه.

وهو: نشر الفوضى وإشعال الحرائق والتدمير والتخريب في جميع أرجاء الوطن السوري حتى يتفجر شظايا سياسية لا يتجاوز اهتمامها حدود مربَّعها الصغير.

هذا ما رأيناه طيلة شهرين.

الأساليب نفسها، الشعارات ذاتها، توافُق بين جميع جهات الفوضى في نوعية السلاح، وصور التخريب، وتوقيت الانطلاق.

لقد تحولوا بالمساجد إلى غير مهمتها التي فوضت بها من الله.(١١)

ولكنهم:

- بعد أن كشفت مصادر السلاح والتمويل ومخطط التآمر.

- بعد أن حدَّد المخدوعون هويات الخادعين والمضللين..

- بعد أن فشلوا فقتل من قتل وأسر من أسر وهرب من هرب واستسلم من استسلم مع سلاحه.

- بعد أن عجزوا عن حشد تجمع تظاهري مقبول وثبت أن ما تبثه وسائل الإعلام المعادية من صور وأخبار هو مفبرك وموضوع.

بعد أن أسقط في أيديهم، لجأوا إلى التهديد بالكلام.

أوباما ووزيرة خارجيته ومندوبوهما عرفوا أن عقوباتهم الاقتصادية وأن اعتزال العالم عن سورية لم يحرك شعرة من قناعاتها القومية.

ومع ذلك يعلنون في جميع وسائل الإعلام
أنهم يريدون رأس سورية.

فقد جمعوا جماعة التخريب حول شعار
واحد هو «إسقاط النظام رئيساً ومسؤولين»
لإحلال الديمقراطية محل الديكتاتورية.

أيها الأعداء.

عرفنا ديمقراطيتكم في أفغانستان
والعراق والخليج.

عرفناها على حقيقتها، تزييفاً يتحكم به
الآيباك اليهودي، والمال اليهودي، والصيرفة
والإعلام اليهوديان تزييفاً قبض على رئة
المسؤولين الأمريكيين، متحولاً بهم إلى خدم
للمائدة اليهودية في الشرق.

أيها الأعداء

لن تتزحزح سورية عن ثوابتها ولو كان
الجولان وفض العزلة ورفع الحصار هو
ثمن قنواتكم وفنادقكم وخزائنكم تلبي
رغبات المارقين والناكثين.

ضيفكم المقيم ذلك الذي تعهد أن يبني في
المرجة مشهداً للهولوكوست يستقبل اليهود
في كل عام و«أبو رغال» الثاني الذي تجاوز
سلفه حينما طلب تدخل الجيش اليهودي
والجيش التركي وجيوش الناتو إلى سورية
لتقضي على الأنفاس العربية.[12]

الذي قال:

أحقد على القدر لأنه خلقني عربياً
وأحقد عليه أكثر إذ خلقني سورياً
وكان أحب إليَّ أن أكون من المكسيك أو
بنغلادش أو أي مكان آخر

كم كان المثل العربي منصفاً عندما
قال:

الحرة تجوع ولا تأكل بثدييها.

الهوامش

١- «السويس» قناة تصل البحر الأحمر بالمتوسط بين «بور سعيد ومدينة السويس».
حفرها فردينان دي ليسبس بين ١٨٥٩م و١٨٦٩م أممتها مصر في سنة ١٩٥٦م طولها ١٦٨ كم وعرضها الأقصى ١٥٠م وعمقها ١٢ م.

٢- عاش التقدم والتفوق من منتصف القرن السابع حتى آخر القرن الخامس عشر.

٣- «كامبل بنرمان» ترأس الوزارة البريطانية سنة ١٩٠٤م واستقال سنة ١٩٠٨م وتوفي بعد استقالته بأقل من عشرين يوماً والمؤتمر عقده في لندن سنة ١٩٠٧م ودعا إليه الدول الأوروبية التي لها مصلحة في الشرق الأوسط.

٤- «جاوة» جزيرة بركانية تقع شرق المحيط الهادي تمتد شرقاً وغرباً بطول ألف كم مساحتها ١٣٢ ألف كم٢ وعدد سكانها مئة مليون نسمة.

«إندونيسيا» جمهورية تقع في جنوب شرقي آسيا عاصمتها جاكرتا مساحتها مليون وتسعمئة وعشرين ألف كم٢

وعــدد سكانها مئة وواحد وثمانين مليوناً وأربعمئـة ألف نسمة انضمت إليها غينيا الجديدة الغربية وهي ثلاثة آلاف جزيرة «سومطرة».

٥- نحن اليوم في ٢٠١١/٥/١٩م والتهديد بالمذكرة أعلن عنه في ٢٠١١/٥/١١م.

٦- صــدرت خيبة الأمل عن لندن بعبارة حزينة في نشرة الساعــة الثانية من بعد ظهر ٢٠١١/٥/١٨م الموافق عندهم الساعة ١١ صباحاً.

٧- طبعــاً: السجَّان هو إسرائيل والحراســ هم أفراد من الجيش الإسرائيلي الذيــن أحاطوا بالقطاع مانعين الدخول إليه والخروج منه.

٨- جاءت كلمة السلم بالتأنيث «فاجنح لها» لأن السلم هنا يعني السلامة.

٩- أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ أَمْ عَلَى قُلُوبٍ أَقْفَالُهَا. (محمد- ٤٧- ٢٤)

١٠- القات، نبات مخدر يمضغ ويمص ولا يُبلع تكثر زراعته واستعماله في اليمن.

١١- «وَأَنَّ الْمَسَاجِدَ لِلَّهِ فَلَا تَدْعُوا مَعَ اللَّهِ أَحَداً» (الجن- ٧٢/ ١٨) «وَالَّذِينَ اتَّخَذُوا مَسْجِداً ضِرَاراً وَكُفْراً وَتَفْرِيقاً بَيْنَ الْمُؤْمِنِينَ» (التوبة ٩/ ١٠٧)

١٢- «أبــو رغــال» اسمه زيد بن مخلف هو أول خائن في العرب لأنــه عمل دليلاً لجيش أبرهة في قدومه لهدم الكعبة، لعنه النبي، قبره بين مكة والطائف.

يرجمه الحجّاج كل عام.

العلم والأخلاق

موسى ديب الخوري ٭

يطرح تطـور العلوم عموماً وتطـور البيولوجيا والفيزيـاء والرياضيات خصوصاً، تساؤلات أخلاقية جديدة. ومن هنا ظهور طروحات فكرية تتناول جدلية العلـم والأخلاق. ويصبح أمراً مشروعاً بالتالي طرح التساؤلات حول أسس الأحكام الأخلاقية المتوارثـة أو المفروضة في الاتجاهات المعاصرة، أو حـول قدرة هذه الأحـكام في البت بمسائل تطرحها الظـروف والتطورات العلمية والتكنولوجية المعاصرة ولم تكن موجودة عندما سنّت هذه الشرائع. بل

٭ باحث ونائب الجمعية الكونية السورية.

إن المفاهيم العلمية الجديدة التي أدت إلى نشوء فلسفات وتفسيرات جديدة لمعنى الحياة ولموضع الإنسان في الطبيعة أعادت طرح مسألة المعنى الأخلاقي على بساط البحث. وفي حين اختبأت التشريعات الأخلاقية خلف مقولة إن الأخلاق ذاتية وإن العلم الحديث لا يمكن أن يطال في بحثه الموضوع الأخلاقي، لكن العلم الموضوعي الذي أعاد النظر مرات كثيرة في مفهوم الموضوعية بات اليوم مؤهلاً أكثر من أي يوم مضى على سبر المفهوم الأخلاقي بل وعلى إعادة موضعة «الأخلاق» في تاريخ الإنسان.

ما هي الأخلاق؟ لقد مال الفلاسفة منذ كانط إلى فصل أصول الأخلاق عن قواعدها وشرائعها وأحكامها، مما أعطى لأصول الأخلاق مكانة مميزة. فقواعد الأخلاق تتعلق بالسلوك الفردي، وهي تجمع التعليمات والأوامر التي تنظم السلوك في فترة معينة من تاريخ مجتمع ما.

أما الأخلاق في أصولها فغاياتها أعم، وموضوعها أعمق وأشمل. فهي تعتبر كمنهج موضوعه «وضع الأسس التي تبنى عليها قواعد السلوك»، أي «أن نقوم بشكل من الأشكال ببناء نظرية عقلية للخير والشر»[1]، لما هو في صالح الإنسان والطبيعة وما ليس في صالحهما.

إن المسائل المتعلقة بالأصول الأخلاقية تتعلق مباشرة بمجالات علمية كثيرة، مثل علم الأعصاب والطب وعلم النفس وغيرها من الحقول. فعندما نحاول سبر دماغ الإنسان نجد أن حدوداً تمنعنا من الكشف عن جوانبه وأبعاده كافة، وهي جوانب تجريبية لا تتعلق بفهم آليات عمل الدماغ فقط بل والتدخل فيها أيضاً.

إن العلم، بما هو منهج بحث معرفي، يتناول كل ما يمكننا تعريفه كظاهرة طبيعية، ويحاول تقديم تفسير لحدوث هذه الظاهرة. وضمن هذا الإطار لم يكن العلم مجبراً حتى فترة قريبة على الرد على صيغ الشرائع الأخلاقية طالما لم تكن تتعلق بتفسير الظاهرات. لكن البحث العلمي اقترب كثيراً من تناول جوهر الظاهرات التي يبدو أن تفسيراتها تختلف من حيث المبدأ عن التفسيرات التي كانت تعطى في إطار النظريات الأخلاقية حول معنى الخير والشر. وفي هذا المجال نذكر على سبيل المثال مسألة الإجهاض، التي أخذت حيزاً واسعاً في النقاشات السطحية والمعمقة على حد سواء، كما ونذكر مسألة الصدفة والشواش في تاريخ الحياة، وهي مسألة أكثر حساسية وبعداً عن التناول العام، لكنها تمس مباشرة الأسس الدينية التي بنيت عليها الكثير من النظريات والشرائع الأخلاقية.

وتطرح عبر مؤتمرات كثيرة اليوم هذه المسائل من وجهة نظر العلم كما ومن وجهة نظر ممثلي السلطات الروحية وخاصة منها «الديانات السماوية». وتفضي توصيات هذه المؤتمرات والنقاشات في بعض الأحيان إلى نصوص قوانين وتشريعات تكون مقبولة عموماً على نطاقات واسعة. ولكن مع ذلك يظل هناك مناطق للقبول والرفض، وفق البلدان والديانات والمنظور الاجتماعي والنفسي للشعوب. ومن المسائل التي تلقى اليوم مزيداً من الاهتمام ولا تزال عصية على التعريف أو التحديد على المستوى التشريعي مسألة اعتبار الحوين المنوي الإنساني كائناً حيّاً أم لا، والموت الدماغي (بمعنى أن توقف الإشارات الكهربائية في القشرة الدماغية يشير إلى الموت أم لا)، والاعتبارات المرضية لأشخاص يبنون على أساسها حقهم في إنهاء الحياة، إلخ. هذا ناهيك عن المسائل المتعلقة بالمفاهيم الأخلاقية السائدة في التعامل مع حالات مرضية اعتبرت عبر التاريخ أو في المواريث والتقاليد الشعبية والدينية كحالات غير مرضية وفسِّرت وفق هذا الموروث أو ذاك، وأهمها حالات الفصام النفسي المختلفة التي لعب العامل الديني كما والموروث الاجتماعي دوراً كبيراً في النظرة إلى المرضى النفسيين كمرضى اجتماعيين فقط وليس كمرضى بيولوجيين. وهكذا ينشأ جدل جديد ونقاش معمق بين العلوم الإنسانية الحديثة والعلوم البيولوجية، نقاش لا يخلو من تدخلات رجال الدين أو المذاهب والسلطات الروحية.

تقودنا هذه المسائل كافة إلى التساؤل بشكل لا يمكن تحاشيه حول أسس التشريعات والأوامر التي تعد أخلاقية. أهي شكل من أشكال الإجماع والتوافق العقائدي المرتكز على بعض المفاهيم الغيبية المشتركة عموماً وإن كانت في صيغ وألفاظ مختلفة بين الديانات، أو نوع من أنواع «الميثاق» بين السلطات الدينية؟ أم هي على العكس تعبير عن الحس السليم الشعبي، وعن رغبة جمعية، رغبة تمثل الأكثرية على الأقل، خارج أي مرجعية واضحة للميتافيزياء؟

ومن جهة أخرى، هل يمكننا أن نتخيل بأن البحث عن الموضوعية الذي يترافق مع هذه الحوارات والنقاشات يمكن أن يُدخل الأخلاق إلى مجال العلم؟

لا يمكننا أن نتجاهل مثل هذا التساؤل كما لم يتجاهله كثيرون، مثل أندريه لووف André Iwoff وجاك مونو Jacques

وفرانسوا جاكوب[٢] Monod François وجان بيير شانجو[٢] Jacob Jean-Pierre Changeux وغيرهم. وحتى إن كان هناك من يرفض الفكرة بأن الأخلاق ترتكز حصراً على المعرفة الموضوعية، لكن يبدو لي مع كثيرين عن فلاسفة العلم الحديث أنه لا غنى اليوم من العودة إلى هذه المعرفة من أجل بناء أصول أخلاقية، لن أسميها بالجديدة، بل بالمتجددة. ومع إعادة النظر التي يقوم بها العلم نفسه اليوم حول مفهوم الموضوعية المعرفية، فإن البحث عن معرفة منفصلة عن العارف، معرفة لا يؤثر الباحث في نتائجها (الموضوعية، حتى في إطار الميكانيك الكمومي) ولا تؤثر نتائجها فيه كذلك، مهما بدت غير موضوعية، لم يعد بحثاً قابلاً للاستمرار ولا لطرح تفسير للعالم متوافق مع الظاهرات المكتشفة من جهة، ومتجانس مع «أخلاقيات» البحث العلمي أي مع مفهوم الموضوعية في العلم الحديث، الذي لم يعد مفهوماً جامداً بل مفهوماً ديناميكياً متغيراً من جهة ثانية.

يجب بالتالي الانطلاق في كل تأمل من هذا القبيل من معطيات علم الإناسة وتاريخ الأديان وعلم القانون والحقوق، وعلم النفس الإدراكي وبالتالي العلوم العصبية، وغير ذلك من معطيات العلم الحديث وعلى رأسها الكونيات وتطور الحياة والبشريات، ناهيك عن العلوم الفيزيائية المعاصرة. ويصبح من المشروع على هذا النحو أن نتخذ المنهج العلمي ونبني في الوقت نفسه نماذج قابلة للإثبات وللمراجعة والتعديل واللجوء باستمرار إلى نتائج العلم المتطورة يوماً بعد يوم. إن أرضية الحوار هذه أكثر ثباتاً إذا جاز القول من أي طرح غيبي، أو من أي معتقد، وهو طرح غالباً ما يأتي في صف المعارضة ضد الحس العام والمشترك وضد معطيات أبسط المبادئ الفيزيائية والعلمية.

يقول جاك مونو «إن البحث الذي لا يفتر عن الحقيقة، وهو المحرك الأول للعلم، يشكل في الواقع أخلاقاً». بل إن هذه الأخلاق الباحثة عن الحقيقة والمتقبّلة لها والمنفتحة على تجدّدها تتبدى أنها الأخلاق الأكثر احتراماً عبر التاريخ حتى وإن كان سلوك عدد من العلماء في الوقت الراهن يخرج عن إطار هذه الأخلاق البحثية الصرفة. غير أن فلاسفة كثيرين أشاروا إلى صعوبة هذه المهمة. إن هذا التفحص الحرّ يتطلب جهداً معمّقاً في البحث. أي أنه يحتاج إلى زهد أصيل وحالة من التجرّد. فهل لدينا الشجاعة والقوة الضروريين لذلك؟

إن الأوضاع التي نواجهها، على الصعد كافة، غالباً ما تكون متعارضة، وتدخل

عوامل ومحرضات كثيرة في تكوين الظروف: إنها مهمة ثقيلة جداً أن نبحث عن الأسس الموضوعية للقواعد الأخلاقية وأن نعمل على إعداد قواعد أخلاقية على أساس تأملي في معطيات العلم المعاصر، معطيات تنحو اليوم أكثر فأكثر لتصبح بعيدة جداً عن مفهوم الموضوعية التقليدي إن جاز التعبير. لهذا كان ولا يزال من الأسهل اللجوء إلى مسلمات وضعية مسبقة من العمل على معطيات العلم التي تكون هي نفسها في بعض الأحيان عابرة أو متغيرة أو حتى تحتاج إلى تعديل أو مفتوحة على تساؤلات أكبر وأعمق. إن العمل على وضع قواعد محددة ودقيقة في السلوك يقودنا إلى عالم من المعارف والتأملات يصبح من الأصعب ضبطه يوماً بعد يوم. إن أحد جوانب تطبيق الرياضيات المتمثل بالمعلوماتية. مع قواعدها العملاقة وذواكرها الهائلة. يمثل مرجعاً قد يساعدنا في هذه العملية. فهل علينا عاجلاً أو آجلاً الطلب من الحواسيب أن تقرر أحكاماً أخلاقية؟

تلكم أيضاً وأيضاً مسألة تهم عالم الرياضيات وتفتح مجالات للبحث جارية منذ الآن. وفي الحقيقة، فإن تطور المعلوماتية يفرض جانبين أساسيين من ارتباط التطور العلمي بالمفاهيم الأخلاقية في المستقبل القريب. فمن جهة، يشكل التطور المعلوماتي أحد الأسس التي يقوم عليها التطور التكنولوجي، بحيث يفتح إمكانيات لم يسبق للإنسان أن حلم بها في ميادين الطب والهندسة المورثية وغيرها. ومن جهة أخرى، فإن المعلوماتية تصبح أكثر فأكثر أحد المساهمين الأساسيين في بناء النماذج المعرفية والتفسيرية للظاهرات الطبيعية والكونية. وفي الحالتين، يفرض التطور المعلوماتي إعادة النظر في قضايا لا تقتصر على التدخل الإفرادي في حالات يمكن النظر إليها على أنها حالات أخلاقية، بل وفي قضايا الفهم المعرفي، الموضوعي في إطاره العلمي الجديد، والتفسير الجديد لمعنى الوجود الإنساني وللحياة نفسها.

أيّاً كان الأمر، فإن ما ينطبق على الرياضيات ينطبق على الأخلاق في كثير من جوانبها. فنحن كبشر ممثلون لأحد الأنواع البشرية التي تسمى الهومو سابيان سابيان، أي الإنسان العاقل العاقل. ذلك أننا نملك دماغاً يحدّد قبول أو رفض قواعد أخلاقية. لكن الدماغ مبني أيضاً في وسط اجتماعي محدد وخلال لحظة معينة من التاريخ الثقافي للبشرية عموماً وفي إطار جماعة ثقافية محددة. إن كل رجل علم يرفض الخضوع للشقاق العقلي الذي

يتعايش معه العقائديون، ويريد البقاء متناغماً مع ذاته وعقله، عليه أن يحاول في تأمله وفكره البحث عن أسس طبيعية للأخلاق. إنها استعادة بشكل ما للحركات التنويرية التي تواترت في العالم منذ القرن السابع عشر وللثورة الفرنسية بشكل خاص، إنما مع ميزة هامة جداً بالنسبة لنا اليوم حيث يمكن أن تفيدنا نتائج العلوم العصبية والعلوم الإدراكية والأنثروبولوجيا وغيرها في بلورة مفاهيم وتصورات جديدة للقواعد الأخلاقية.

كان غونثر ستنت Gunther Stent وهو مختص بالبيولوجية النووية قد بدأ منذ عام ١٩٧٨م بتنظيم محاضرات سميت بلقاءات دهلم[٤] Dahlem تحت عنوان «الأخلاق كظاهرة بيولوجية Morality as a biological phenomenon»، وكان الهدف منها دحض المسلمات والأفكار المسبقة العقائدية الطابع في علم الاجتماع الحيوي الذي كان يشق في بداياته طريقه بصعوبة بالغة إنما على أسس كان مشكوكاً فيها في الوقت نفسه، هذا على الرغم من أنه لم يتخل عن البحث عن أسس بيولوجية لقواعد الأخلاق. ويعود هذا الجدل كما هو الحال غالباً إلى العصور القديمة. ففي اليونان كان ثمة اتجاهان يتعارضان، وهما اتجاهان قريبان من الاتجاهات التي تبحث في أصول الرياضيات. الموقف المثالي الذي يمثله أفلاطون وهو موقف بسيط: فالسلوك يجب أن يكون متناغماً مع مبادئ تنتمي إلى عالم الأفكار. لكن هذا الموقف يشتمل كذلك على قوانين الرياضيات الكونية والمعرفة. وبالمقابل، كان هناك موقف ديمقريطس وأبيقور ثم لوقريطس الذين اهتموا بالإنسان كنوع حيواني: وبالنسبة لهم فإن الحكمة تشتمل على التخلص من كافة الأفكار المسبقة الغيبية المسؤولة عن شقاء البشر. نحن هنا أمام وجهتي نظر متعارضتين وليس من السهل أبداً الجمع بينهما.

وإن كنّا لا نسعى في هذا البحث إلى بناء منظومة متجانسة تجمع بين هذين التيارين أو غيرهما، لكننا نتساءل عما إذا كان العلم نفسه قابلاً لأن يجد حلاً يتجاوز التمسك بالمسلمات المسبقة لصالح صيرورة قابلة للتجدّد باستمرار، وللتعديل كما يقول ندره اليازجي[٥]، في بناء الشخصية المتوازنة للإنسان، ليس من خلال شرائع ثابتة، ولا من خلال حرية منفلتة، بل عبر الارتكاز على مبادئ الوعي، التي تشتمل بالنسبة

للعلم على الأقل علـى رؤية موضع الإنسان في الطبيعة والكون.(٦)

تظـل هناك نقاط عدة لابد من التوقف عندها في محاولتنا لاستشفاف إمكانية بناء منظور طبيعي للأخلاق. وتأتي في مقدمتها إمكانية وجود أو عـدم وجود أصول عالمية وكونيـة للقواعـد الأخلاقية. فـإذا أخذنا بوجهة النظر الأفلاطونية فلا بد من وجود عالمية أخلاقية، كما يوجد عالمية رياضياتية. فلابد أن نكون أفلاطونيي النزعة الأخلاقية كما نحن عالميون في نظرتنا الرياضية. لكن، هل الرياضيات عالمية حقاً؟

إن تنـوع الثقافات كبير جـداً كما يبين لنا علم الأنثروبولوجيـا. وهناك تنوع هائل في البنى الفكرية والعقائدية كما والسلوكية والاجتماعيـة. وكما هناك تنوع في التنظيم الاجتماعي ثمة تنوع في الأحكام الأخلاقية من ثقافـة إلى أخرى. فعلـى سبيل المثال، نلحـظ التناقـض الكبير في نمـط الحياة السائد في الكثير من المجتمعات التي تعيش في شبه عزلة عن المجتمع المعاصر في بعض الجـزر أو الغابات حيـث لا يرتدي الرجال والنساء ما يستر عوراتهم سوى القليل جداً، في حين تفرض مجتمعات أخرى أنماط ثياب محددة لا يجـوز التهاون فيهـا. في الحالة الأولى تعيش هـذه المجتمعات في تناغم مع طبيعتها الحـارة أو الرطبة ولا يشكل البعد الجنسـي النفسي عائقاً أمام الظهور بشكل شبـه عار لأن العري أصبـح جزءاً لا يتجزأ مـن حياة هـذا الشعب، وأصبحـت صورة الجسـد مقدسة قداسـة الطبيعة، في حين تصبح أشكال الجسد مساوية لمعاني الشهوة الجنسية في مجتمعات أخرى، ويُفرض ارتداء أزياء معينة كوسيلة للَجـم الدافع الجنسي الذي يتحول بهذه الطريقة إلى شهوة.

لابد من الاعتراف بالتالي بوجود «غيرية ثقافية» لا تزال غير مفهومة أو يصعب جدّاً على الأقل فهمها من قبل الذي لا ينتمي لها. فمن يعيش في مجتمع أوروبي سيصعب عليه مثلاً فهم (وليس قبـول) الشكل الإسلامي للحجـاب، في حـين يصعـب بالتأكيد على المسلم فهم الأسلوب في ارتـداء الثياب في الغـرب. ولا يخفى علينـا الارتباط الوثيق لهذا المثال بالخلفيات الأخلاقية التي تسود مجتمعـات الشرق والغرب. هناك الكثير من الصراعات القائمة في عالمنا المعاصر، أكانت مذهبية أو عقائدية تشهد على عدم قابلية فهم الآخر ثقافياً وهو عدم فهم متبادل بين الديانـات والعقائد بالدرجـة الأولى، الأمر الذي يجردها من الكثير من قيمتها وقيمها، طالمـا أنها أصبحت سببـاً للتفرقة بدلاً من أن تكـون باعثـاً للجمع والوصـل. (ونشير

هنا إلى أن لفظة religion اللاتينية تشير إلى الوصل والوحدة والجمع). إن هذه النسبوية الأخلاقية، أو بالأحرى هذه النسبوية في القواعد الأخلاقية، تتوافق مع تنوع اللغات أو التمثيلات الثقافية أو المعتقدات أو القوانين. ويبدو من الصعب مع تنوع واختلاف المعايير الأخلاقية تحديد معيار أكيد يسمح ظاهره في تقدير التفوق الأخلاقي في هذا المعتقد أو ذاك، في هذه الثقافة أو تلك، في هذه القوانين أو غيرها، بل في هذا السلوك أو ذاك. فكل ثقافة تتشبث وتدافع بكل ما أوتيت من قوة عن أخلاقها التي تعدها الأكثر ثباتاً وأصالة، إن لم تكن مرجعيتها هي الألوهة نفسها. فكل منا يعتقد ويؤمن أن أخلاقه هي الأكثر «طبيعية»، وبالتالي الأكثر حقيقية وصلة مع أصل الوجود، أي الإله بالنسبة للمؤمن المتدين، على اختلاف العقائد والمذاهب، أو الحقيقة العلمية بالنسبة للعلمانيين غير المتدينين. إن ذلك أشبه بحوار الطرشان يقوم فيه كل طرف بدحض الآخر معتقداً أنه يقع في الطرف الصحيح في حين يقف الآخر في الطرف النقيض للصحة.

يعيش اليابانيون الذين أصبحوا المنافس الأكبر للغرب في العلم والصناعة والاقتصاد منذ آلاف السنين وفقاً لأخلاق تختلف أسسها التاريخية اختلافاً جذرياً عن الأخلاقيات اليهودية - المسيحية - الإسلامية السائدة حالياً في الغرب والعالم العربي والإسلامي. فهل يجب أن ينظر الغربيون أو نحن إلى الأخلاق اليابانية على أنها أدنى أو أقل صحة من الأخلاق اليهودية - المسيحية أو الإسلامية؟ يضع علم الإناسة الاجتماعية الباحث في الطبيعيات أمام وضع فائق التعقيد والصعوبة، طالما أنه يبرز بوضوح أكبر التنوع الأخلاقي بدلاً من عالمية وشمول القواعد الأخلاقية. فإن كنا نجد التنوع الأخلاقي في تشعبات العقيدة نفسها، فبالأحرى سنجد فروقاً جوهرية في المنظور الأخلاقي لمجتمعات تختلف عنّا تاريخياً في بنيانها الأخلاقي مثل اليابان والصين والهند على سبيل المثال. ولهذا يبدو من الصعب جداً بعد تحليل القواعد التي وجدت أو توجد اليوم في مختلف المجتمعات الثقافية استخلاص «شمولية أخلاقية» محددة. وبعبارة أخرى، إن كنّا لن نرجع إلى أي من العقائديين الذين يشد كل منهم إلى صوبه الحقيقة المطلقة للأخلاق الخاصة بعقيدته، فإننا لن نستطيع بسهولة التوصل إلى مساحة مشتركة بين التعدد الثقافي والتنوع الأخلاقي إن جاز التعبير، دون الخروج خارج إطار العقائدية أو تجاوز

إطـار التاريخ العقائدي إلى رؤية موضوعية وعلمية معاصرة للمشترك الإنساني.

وفي هذا الإطار يـبرز العلم ليس كأحد الفرقـاء في الجدل الأخلاقي التاريخي، بل كمحور جديد يخترق الحلقة المفرغة لحوار الطرشـان باتجـاه تطبيق منهجـي للبحث العلمـي في سبيـل الوصـول إلى رؤية أكثر إنسانية وشمولية لموضع الإنسان في الطبيعة كما كان يقول تلار ده شاردان.

الحيـاة الاجتماعيـة والفص الجبهي للدماغ

إن المبدأ «الشمـولي» أو «العالمي» الذي ينبثق مع ذلك بشكل مؤكد هو وجود قواعد أخلاقيـة أو عـادات أخلاقيـة وتأمـلات وأفـكار تختص بالأخلاق عـبر تعدّد وتنوع الثقافات، الأمر الذي يشير إلى أصالة الفكر الأخلاقي، أو البحـث الأخلاقي، في البنية البشريـة. هذا ما يتحدث عنه كانط عندما يخبرنا عن عالمية الحاجة الأخلاقية نفسها. ويمكننا بالتـالي أن نشمل في هذا المصطلح قواعـد التفاعلات بين الأفـراد الذين من المجموعـة الاجتماعية نفسها. وهكذا ينشأ الدافع الأخلاقي مـن الوجود نفسه للواقع الاجتماعـي. إنها نقطـة أساسيـة يرتكز عليها الباحثون في محاولة لرأب الصدع في اختلافات المنظور الأخلاقي بين المجتمعات.

وهكذا يبدأ الباحث المرتكز على الطبيعيات بربط وجود القواعـد الأخلاقية والأخلاق بالحيـاة في المجتمـع، حتـى وإن كان هذا الأخير لم يكن مجتمعاً بشرياً.

وفي الواقع، فإن الرابط الاجتماعي أكثر متانة عنـد بعض أنواع الحيوانات، وخاصة عند الحشـرات على سبيل المثـال، منه في المجتمع الإنساني. ونحن جميعنا نعرف مثلاً أن العاملات عند النحل المدجن تؤمن الغذاء للملكة الولودة في حين تكون هي نفسها غير منجبة. وتبنـي بعض أنواع الزنابير منشآت جماعيـة خاصة بها فائقـة التعقيد وذلك بتعـاون وفعالية أعلى بكثـير مما نراه عند البشر. وتتراكـم عند الثدييـات والبشريات فوق السلوك الاجتماعـي، حالات السلوك التـي توصف بأنهـا غـير اجتماعية، مثل الواقع العائلي، والسلوك العدائي والدخول في منافسات مع مصالـح أكبر من الفرد أو الجماعة والتي تتعلق في جوهرها باستمرار النـوع. ومع ذلـك، تمثل أنمـاط الرابطة الاجتماعية عند الإنسان خصائص متفردة، لأنـه الوحيد من بين الحيوانات الحية كافة الذي يملك إمكانيات إدراكية أكثر تطوراً من غيره. فعند الهومـو سابيان ثمة اقتران بين الاجتماعي والعقلاني بل وبحث عن التوفيق بينهما. ومـن هنا أهمية أن نلاحظ ضرورة

الانفتاح على الأفكار التي تقول إن الواقع الاجتماعي يطرح إشكاليات متزايدة على العقل بحيث لا بد لهذا الأخير من إيجاد حلول لمسائل لم تعد القواعد المتوارثة كافية لاحتوائها أو قبولها أو التعامل معها.

وضمن هذه الظروف، فإن الأخلاق تندمج مع عقلانية الالتزامات تجاه الآخر، هذه الالتزامات التي تفرض نفسها على كل فرد ضمن المجموعة الاجتماعية. وتحدد هذه الظروف أو الشروط مبادئ عامة تنظم، وفقاً لمتطلبات المنطق، التوافق والتعاون بين أفراد المجتمع. ولهذا فهي تنطلق في البداية بتأثيرها على أنماط الاتصالات بين الأفراد في المجموعة الاجتماعية وليس فقط على الاعتراف بما يقوله المتحدث أو المحاور، بل وأيضاً على الاعتراف بمقاصده ونواياه، وهو نمط التواصل المعروف بالتداخلي لدى غرايس Grice (١٩٧٥م)[٧] أو سبربر وويلسون (١٩٨٦م)[٨]. إن البحث، بين مختلف «البدائل» لمختلف القواعد الأخلاقية، وفي أسسها العالمية يقودنا إلى اعتبار بعض الخصائص الإدراكية المميزة للنوع الإنساني. وأولها تمثل الآخر، مع حالاته الانفعالية والعاطفية، ومشاريعه القريبة والبعيدة المدى، وبشكل خاص تمثله بطريقة انعكاسية، كذات أخرى وكعنصر من نوعنا الاجتماعي. إن هذه الخصائص الإدراكية تتضمن القدرة على إنشاء نظرية للحالات العقلية للآخر، بل ونظرية للنظريات التي يجهزها للمستقبل. وهي تشتمل أيضاً على النظريات التي نتمثل من خلالها المنظومة الاجتماعية ككل، وإمكانية أن نحيّن فيها أو نحول فيها التاريخ المتراكم «للحالات العقلية» للأفراد بحيث تصبح قابلة للتمثل آنياً في الحاضر.

إن هذه الخصائص تنشأ من وجود «هندسات عصبية» تتضمن سويات تنظيم قريبة من تلك التي يحددها علماء الرياضيات كمستوى ثان وثالث في ممارسة الرياضيات. ونحن نعرف في هذا المجال الدور الرئيسي للفص الجبهي في معظم هذه الحالات. وتثبت الأبحاث السريرية حول الصلات التي للفص الجبهي وجود تخلخلات في السلوك الاجتماعي، بل وفي «الحس الأخلاقي». كان هارلو قد أشار منذ عام ١٨٦٩م في وصفه لحالة أحد العمال الذين جرحوا في الفص الجبهي إلى أن «التوازن بين القدرات العقلية لديه وميوله الغريزية قد دمر تماماً، فأصبح عصبياً ولا يحترم أحداً ويتصرف ويقول أشياء بذيئة وهو ما لم يكن من عادته قبل الحادث، حتى يكاد لا يكون مهذباً إلا فيما ندر مع أقرانه. وبشكل خاص فهو

دائمـاً على تضاد مع الآخريـن ولا يستمع إلى نصائحهم عندما يعارضون أفكاره...». وفي حالة أخرى يصـف لوريا حالة مريض لديه كان ينظـر إلى لوحة لكلودت Klodt عنوانها «الربيع الأخـير» وتمثل فتاة تموت جالسة على كرسي، ففسر اللوحة أنها زواج الفتاة بسبب ثوبها الأبيض. فالمريض الذي أصيب فصـه الجبهي لم يعد يدرك أو يفهم بشكل صحيـح العناصـر العاطفية للوحة، ولم يعـد يضعها بشكل صحيـح في إطارها الاجتماعي. ولهـذا لم يكن من المصادفة أن لوريا وصف القشرة الجبهيـة بأنها «عضو الحضارة» في الإنسان.

يتميـز الدور الذي يلعبه الفص الجبهي عـن دور الأجزاء الأخرى مـن الدماغ مثل القشرة الصدغيـة. وقد وصف جشوايند[9] Geschwind حالـة غريبة من الصرع في الفص الصدغي وصفهـا أيضاً غزانيغا[10] Gazzaniga، وهـي حالـة تستجر تكثيفاً للقناعات الدينية (مـع انتقالات وتحولات شديدة وغير متوقعة من منظومة معتقدات إلى أخـرى)، مترافقة بالرغبـة في الكتابة بغزارة كمـا وبتذوق للممارسـات الجنسية الغريبة. بل إن مجموعة تراتبية ومتوازية من الأعصاب تساهـم في الوظائف «الإدراكية» التي تستخـدم في العملية الأخلاقية[11]. إن مجمل هـذه المشكلات العصبيـة المساهمة في البنيـة الأخلاقية هي مشكلات مشتركة لدى النوع الإنسـاني. وهي تشكل جزءاً من السمـات التي تميـز الإنسان عـن الأنواع الحيوانيـة الأخـرى. فهي بالتـالي تخضع للتحديديـة المورثيـة التـي تشـكل إطـار «الطبيعـة الإنسانية»[12]. وهـذا ما يشكل أساساً لأخلاق عالمية، لا تصدر عن قناعات مسبقة، أو عن اعتقادنـا بامتلاكنا لمصادر أخلاقية إلهية، بل عن تراث إنساني مشترك لمورثاتنا لا ينفصل عن تاريخ الحياة الطويل نفسـه. علينا إذاً البحث عـن أصول ما هو عالمي أو شمولي في الأخلاق والذي يمكن أن يقودنـا إلى تعريف أو تحديد حقوق قوانين وواجبات النوع الإنساني في الموروث الوراثي المشترك للإنسانية الذي وصلنا عبر العصور وشكّل بنانا ليس فقط الجسمانية والشكلية بل والنفسية والعقلية والأخلاقية.

السلوك الاجتماعي للطفل والأثر الثقافي

إن هذه المحددات المورثية تظهر تدريجياً وبشكل متتابع خلال النمو الجنيني، عندما تبدأ الخطـوط العامـة للبنيـة الدماغية بالظهـور، وبشكل خاص مع نمـو وهيمنة الفص الجبهي. فمنذ الـولادة يبدأ الطفل بالتفاعل مع «الآخـر». وتنمو عنده أشكال

سلوك اجتماعية تؤمن تفاعله المتناغم مع الأشخاص الآخرين ومع بيئته[١٣]. ويبدأ الطفل منذ شهره الثالث بالتعرف على أبيه وأمه، والتفاعل معهما وتبادل الأشياء معهما. ومنذ بلوغه العام الأول يتعلم الطفل تقاسم الأشياء. وهو يبدأ بتقديم الأشياء للآخرين لكي يدخل في تواصل معهم. ويبدأ اهتمامه بالآخرين منذ بلوغه شهره الحادي عشر. ويبدأ الحوار والمناقشة في سنته الثالثة، وهو يظهر منذ فترة مبكرة أيضاً مشاعر الصداقة والتأثر مع علامات الابتسام والتقبيل وغيرها. ومع ذلك فهو يخاف أحياناً من الغريب. وأخيراً، عند بلوغه العام الثامن تظهر لديه الرغبة بأن يحل محل الآخر. إن قدرته على المشاركة في مشاعر الآخر تظهر بالتالي عنده منذ فترة مبكرة، وهي أساس تمثله للآخر كذات له، وهو ما ذكرناه سابقاً، للآخر ليس فقط كفرد بل وكفرد يحيا ويشعر.

إن التعاطف والود والإئتناس كسلوك هدفه المشاركة والمساهمة في تغيير الشعور بعدم الراحة عند الآخر يظهر لديه بين الشهر التاسع عشر والشهر السادس والثلاثين. ثم تظهر مفاهيم الطاعة والمسؤولية الواعية. وبين الشهرين التاسع والثاني عشر يتبع الطفل أوامر أمه، ويبدأ عند بلوغه الشهر السابع عشر بإعطاء الأوامر لنفسه. ويصبح الطفل قادراً تدريجياً على القيام بسلوك المساعدة والتعاون. فيشارك طفلاً آخر مثلاً في عمل مشترك، وبهدف مشترك. وبالتالي فإن المواقف الاجتماعية تشهد نمواً تدريجياً يفترض على الأرجح عدداً كبيراً من التصرفات الفطرية. وهذا يعني قبل كل شيء إن ما نسميه الفطرة هو سياق تطوري تجذر في الموروث البشري عبر عشرات آلاف السنين إن لم نقل مئات آلاف السنين. وهذا الأساس الطبيعي هو ما تبني عليه التربية، أكانت عقائدية أو غير عقائدية، في إنشاء الأسس الأخلاقية التالية للطفل.

مع ذلك، فإن جانباً آخر من بنية الطفل النفسية العصبية تترك مجالاً لنمو جانب آخر في شخصيته عند بلوغه. فمنذ ولادته يترك تفاعل الطفل مع بيئته الفيزيائية والاجتماعية آثاراً سوف يكون لها الأثر الأكبر في تحديد بنيته الشخصية، وربما كان ذلك أكثر من أي أثر مورثي مسبق. وقد بين كل من هبل وويسل من خلال التجربة أن تربية قطة أو قرد في بيئة مكونة من العوارض العمودية، بحيث تتناوب هذه القضبان بين الفاتح والداكن (أو كما في تجربة أخرى حيث كانت الرموش مغلقة في عين واحدة عند بلاكمور C. Blakemore)، يؤدي

إلى تغيير واضح وأكيد في النوعية الوظيفية لأعصاب القشرة البصرية. وهذه النتائج تنطبق أيضاً على مناطق أخرى من الدماغ، وخاصة على الفص الجبهي. فعند الجنين يمكن أن تلعب النشاطات العصبية الآنية دوراً كبيراً أثناء التشكل المتعاقب للمنظومة العصبية. وبالتالي من المرجح أن نمو الأداء الإدراكي والحالات العاطفية للفرد يخضع لتوالد أو لتشكل متعاقب بوساطة الاصطفاء. وهذا ما يثبته العلم اليوم على أكثر من صعيد، قد يدهشنا أن نعرف أنه يشكل أساس توالد الحياة نفسها. وهكذا فإن المعتقدات والقواعد الأخلاقية تتثبت على التوازي مع اكتساب اللغة الأم، وفق أنماط مشابهة على الأرجح. وهكذا ينطبع دماغ الطفل بقواعد أخلاقية، مثل اكتسابه للغة الخاصة بمحيطه العائلي والثقافي الذي ينشأ فيه. ويفرض عليه هذا المجتمع بالتالي وبشكل سلطوي مهيمن غالباً انتماء ثقافياً خاصاً سيصبح طابعاً ملتصقاً به ربما طيلة حياته. وإن أراد التحرر منه لاحقاً فسيكون ذلك أشبه بمخاض غاية في الصعوبة، قد لاينجح فعلياً فيه أبداً. ومما لا شك فيه أن الأسس العصبية الإدراكية لتثبيت العقائد تظل بالنسبة لمعظم الأفراد مجهولة. لكنها تشكل اليوم أحد مجالات البحث الأكثر تشويقاً على الإطلاق.

يتبدى لنا بالتالي أنه من الأساسي جداً تحديد الانتظامات العائدة إلى هذه الخصائص التي فُرضت بوساطة الموروث الجيني البشري والتي تشكل نوعاً من «القواعد المولدة للأخلاقيات» وتحدد بالتالي المراحل الأساسية للسلوك الاجتماعي للفرد. من المهم من ثم تمييزها عن القواعد الخاصة بثقافة محددة، والتي تساهم كما رأينا في مراحل لاحقة في تشكيل تفرد الكائن. لكن هذا التمييز يظل من الصعوبة بمكان بسبب التداخل العميق جداً لهذين الجانبين أثناء المراحل المتعاقبة للنمو. وأيّاً كان الأمر فإن هذا الحد من التنوع التشابكي الناشئ عن التفاعلات المستمرة بين المورثي والبيئي والذي يتحرر في لحظة معينة من أثر المورثات عبر أنماط النمو والاستقرار في تواصلات متشابكة يسمح لأخلاق خاصة بالنشوء في وسط اجتماعي محدد في لحظة معينة من تاريخه. ويصبح هذا النمط الأخلاقي بدوره سائداً ومتوارثاً عبر الآلية نفسها عبر دورات جديدة. ولهذا، نشهد ببساطة استمرار دين ما وفق أخلاقيات متوارثة إنما متكيفة مع أنماط بيئية جديدة. لكن في النهاية، يمثل هذا التفاعل اكتشافا ومواجهة لهذه القواعد

الأخلاقية التي لا بد أن تتحرر في النهاية من أثرها الوراثي لتشكل إطار قواعد أخلاقية جديدة. فعلينا الاعتراف في نهاية المطاف بأن تشريعاتنا وأخلاقنا، المبنية على الموروث غالباً، تعيد صياغة نفسها وفق التغيرات الزمانية والظرفية، لكن ما يترسب من تاريخ الموروث نفسه في بنيتنا النفسية والموروثية يعيد هذه التغيرات غالباً إلى إطار متأصل في المعتقد الذي يخسر هكذا شيئاً فشيئاً من أصالته التي كانت متناغمة مع ظرف وزمن ما، لصالح أصولية تريد التشبث بالإطار الأخلاقي الذي أصبح فارغاً في ركب الحداثة والمعاصرة. يتجلى ذلك بشكل كامل في الصراع الذي نعاينه اليوم بين إرادة الخروج من الموروث الأخلاقي الجامد، وعدم القدرة على تعديل أو نبذ الإطار العقائدي الذي لا يزال يشكل المرجعية الأخلاقية في مجتمعاتنا.

تطور البشريات والتطور الأخلاقي

إن تطور البشريات يقدم لنا صورة دقيقة اليوم بفضل علوم الباليونتولوجيا والخرائط المورثية للشعوب عن تاريخ الإنسان ليس كمخلوق جاء على صورة الإله، بل ككائن مرّ بمراحل عديدة قبل أن يصل مجتازاً عالمه الحيواني إلى وضعه الإنساني الحالي الذي يتساءل فيه عن قيمه الأخلاقية.

وإن كان تطور الإنسان لا ينفصل عن تطور الحياة، ولا عن تطور الكون ككل. فقد بدأ العلماء يطرحون منذ أمد ليس بالبعيد أفكاراً جديدة حول تجذر مبدأ الحياة في الوجود. إن الحياة لم تعد مجرد توافقات لجزيئات قادرة على البقاء والاستمرار والتكاثر والتطور، بقدر ما باتت تشكل أساساً لصيرورة الوجود كلها. وترتكز أسس الحياة الكونية على مفاهيم تتناقض مع تصوراتنا حول ميكانيكية سببية لنشوء الحياة. فنحن ندرك اليوم أن نظرية الشواش تشكل القاعدة التي يبنى عليها العلم الحديث، لأنها ببساطة منطلق ديناميكي لتشكلات العالم. وهكذا، فإن الصدفة في التفاعلات العشوائية هي أساس تفاعلات التعقيد منذ أبسط المستويات الجسيمية وحتى أعقد التفاعلات العصبية الدماغية. وفي حين نعتقد أن التطور الجنيني يرتكز على قوانين مسبقة تنفذ بدقة عبر ترميزات الحمض الريبي النووي، فإننا نعلم اليوم أن كل تفاعلات خلايانا ونمو أجنتنا وبلوغنا

يرتكز على تفاعلات عشوائية تحكمها قوانين الفوضى التحديدية.

تنشأ مفاهيمنا المعرفية بالتالي وبالأحرى قيمنا الأخلاقية على خلفية التفاعلات الكيميائية العصبية في مراكز معينة في دماغنا. وتبين الأبحاث الحديثة أن السياق التطوري ليس وحيد الاتجاه، أي لا يأتي فقط عبر تغيرات في المورثات، ثم عبر تأقلم مع البيئة واصطفاء الأفضل، بل عبر تأقلم وقدرة على اكتساب خبرات تنتقل عبر الأجيال لتصبح إمكانيات مورثية بدورها. ومن هنا، فإن التلاقح الاجتماعي، الفردي والجمعي، كما والتربية والتعليم والخبرات المكتسبة تمثل عناصر لا يمكن حصرها في تطور منظورنا الأخلاقي. وفي حين سعت المرجعيات العقائدية في تاريخنا القريب إلى حصر الجانب الأخلاقي في منظورها الاستنباطي للمعرفة، فقد عمل التطور العلمي الحديث على رؤية الجانب التطوري في قلب عشوائية التفاعلات، البيولوجية المورثية من جهة، والعصبية الفردية من جهة أخرى. وإن كان ثمة إمكانية لرؤية طبيعية لأصول الأخلاق فإن مرتكزها سيكون بالتأكيد العمق الغني للاحتمالات اللانهائية لهذا الشواش البدئي القابل للإبداع في كل ما نقوم به من استقراءات واستدلالات عقلية اليوم.

إن بناء المجتمع الذي نعتبره اليوم أكثر تنظيماً من المجتمعات القديمة ينفتح بالدرجة الأولى على مفاهيم الديناميكية الحرة من قيود الأحكام المفروضة. وكذلك تنحو التربية إلى بناء عوالم الطفل في ظل الحرية الحيوية والعلاقات المفتوحة المتناغمة على الأقل مع عالم التفاعلات الحرة القائم في كيانه الدماغي والنفسي على السواء.

لقد ارتكزت أخلاقنا في شكلها الديني حتى الآن على هذه الفكرة الأساسية وهي ميكانيكية نشوء الحياة التي لم تتناقض مع مفهوم الخلق البدئي. وبالتالي كانت التربية تقوم على ميكانيكية صارمة من العقائد والشرائع التي تلبي مفهوم الخلق. لكن الصورة التي يتمخض عنها تطور الفكر النفسي والروحي عبر العلم تقودنا إلى انفتاح على عوالم متجددة من صيرورات الحياة الديناميكية التي لا تحد إمكانيات تطورها، والتي تفصح في جوهرها عن وحدة أخلاقية قائمة في قبول التنوع ذاته واحترام مبادئ التعدد والكثرة والتفاعل.

وظائف قواعد الأخلاق

إن العوامل التي تحدد ترسخ قواعد أخلاقية في مجموعة «حيوانية» أدت إلى نظريات متناقضة. فالفرضيات المتعارضة جداً لبعض علماء الاجتماع الحيوي، مثل ويلسون E. O. Wilson، ترتكز على أبحاث أنجزت على الحشرات أو أنواع من الدبابير أو النحل، التي تخضع تصرفاتها وسلوكها الاجتماعي إلى تحديدية مورثية فائقة التحديد. وقد بيّن عالم المورثات هاملتون Hamiltion في عام ١٩٦٤م، بشكل نظري، أن مورثة تحدد السلوك الانتحاري لأحد الأفراد يمكن أن تنتشر في المجموعة وتُدخل في هذه الجماعة من النوع سلوكاً «غيرياً»، إذا كان الانتحار ينقذ خمسة أخوة مثلاً من المجموعة أو أخوات أو عشر أبناء صغار. ومن هنا كانت فكرة أن وظيفة الأخلاق ليست فقط تأمين بقاء واستمرار النوع الاجتماعي، بل وأيضاً المساهمة في انتشار المورثات التي تحدد التصرفات الاجتماعية، وخاصة السلوك الاجتماعي الإيجابي prosocial للطفل. لكن التوسع النظري لهذه الأفكار يمر دونما تدرج من الحشرات إلى البشر. فنقرأ على سبيل المثال بقلم ويلسون أنه «لا يوجد أي سبب لوجود الدماغ سوى أن يؤمن بقاء وتكاثر المورثات التي تنظم تشكله» أو أن «قواعد التزاوج هي عبارة عن إستراتيجيات لنقل المورثات»(١٤). وغالباً ما تُذكر بالاعتماد على هذه الطروحات كافة الممنوعات حول الزيجات بين المجموعات الدينية، أو أيضاً التبتل المفروض على الرهبان الكاثوليك، وذلك لصالح العقائد الأخلاقية التي بمعارضتها لموانع الحمل أو لإيقاف الحمل تسمح بالحصول على أطفال أكثر وبالتالي بنشر مورثات هؤلاء الذين يعتمدون هذه العقائد! ولا يستبعد أن آليات من هذا النوع يمكن أن تكون قد تدخلت خلال تطور الحشرات التي أصبح سلوكها محدداً بشكل دقيق وصارم. ولكن حتى في هذه الحالة ليس ثمة برهان على ذلك. وربما حصل الأمر نفسه خلال عملية الأنسنة. وتطرح الأنسنة في الواقع مشكلة مخيفة بالنسبة لعلماء وراثة الشعوب(١٥). إن النمو الهائل للتعقيد الهائل، الذي نلاحظه منذ الأوسترالوبيثكوس وحتى الهومو سابيان سابيان، قد تحقق خلال بضعة ملايين من السنين فقط، بل وربما خلال أقل من ذلك، عبر آليات مورثية لا تزال مجهولة لنا إلى حد كبير.

لقد اعتمدت مع جان بيير شانجو موقفاً نقدياً متشككاً جداً تجاه الطروحات التي تقول بعلاقة بهذه البساطة بين المورثات

والسلوك الاجتماعي[16]، وتستلب إن صح التعبير الولادة غير المتشكلة مسبقاً، وبشكل خاص، التي تنسى أن إحدى السمات الكبرى للأخلاق عند الإنسان هي الموازنة بين السلوك الاجتماعي والمنطق، في حين أن ذلك ليس متطوراً وحاصلاً عند الحشرات! من جهة أخرى ثمة أمثلة على مكتسبات أخلاقية بمرور الزمن، على شعائر، تكون نتائجها معاكسة أو معارضة للآثار التي تحدثنا عنها أعلاه، أي الموازنة بين السلوك الاجتماعي والمنطق. وأحد الحالات الأكثر إدهاشاً ربما هي عملية أكل لحم البشر anthropophagique التي تنقل في نيوزيلندة الكورو، وهو مرض ناجم عن فيروس بطيء يؤدي إلى تحللات دماغية خطيرة جداً عند البالغين. وبشكل أعم، ثمة الكثير من الأمثلة على ثقافات حيث تعتبر القواعد الأخلاقية حيادية مورثياً. ويأتي ذلك من جهة أخرى موضحاً لكثرة المعتقدات والقواعد الأخلاقية. ولا يوجد في المجتمعات الحالية سوى علاقة أو صلة غير مباشرة، وشبه معدومة، بين القواعد الأخلاقية الخاصة بثقافة معينة والقابلية الداروينية في نقل المورثات التي تحدد هذه القواعد. فالوظيفة التي تعد الأكثر يقيناً للأخلاق هي نظرية ترتكز على التشكل أو التخلق المتعاقب.

وعلى الرغم من حياديتها على المستوى المورثي وعشوائياتها في تقادماتها ومكتسباتها، يمكن أن نعتقد بأن وظيفة الأخلاق على المستوى الاجتماعي تشتمل على تنظيم التفاعلات بين الأفراد وبالتالي على المشاركة في استمرار النوع. لكن هذا التنظيم ينطبق بداية على الجماعة الثقافية الأكثر محدودية التي ينتمي إليها الفرد. إن القواعد الأخلاقية في تطبيقها على الخصائص الأخلاقية الأكثر شمولية وعالمية تسهل الاتصال الاستدلالي بين أفراد مجموعة ثقافية. وهي تسمح بتوفير الوقت في تحيين المقاصد في السلوك. وبحذفها لسلسلة من السيرورات الانتقالية أو الوسطية للتفكير المنطقي، الذي يصبح عبارة عن منظومة للحقوق والواجبات، فإنها تقدم ما يمكن وصفه أو تسميته بـ «مكثفات العقلانية» التي تقلص من «أحمال الفكر»، وتقدم بالتالي إجابات مسبقة وجاهزة على سلوك يمكن أن يحصل لاحقاً.

من أجل أخلاق طبيعية وعقلانية وقابلة للمراجعة

ما أن نقرّ من جهة بفكرة وجود أسس عصبية -إدراكية للأخلاق ولعالميتها بالنسبة للنوع، ومن جهة أخرى بوجود لا

يمكن دحضه لنسبوية في القواعد الأخلاقية من ثقافة إلى أخرى، حتى تطرح علينا مسألة المبادئ التي ستستخدم في المجال العملي والتطبيقي في إعداد هذه القواعد الأخلاقية. فعلى أية أسس يمكن أن نميز بين الخير والشر؟ لقد جمع الفيلسوف الأمريكي ناجيل[١٧] مختلف النظريات الأخلاقية في مجموعتين منفصلتين: النظريات من النمط الاستنتاجي، أو أيضاً «الاستبدادي»[١٨]، المرتكزة على محاورة مسبقة، أو يقينية في ذاتها، للخير والشر، ونظريات من نمط استقرائي يكون لزاماً فيها رفض كل ما هو مسبق أكان غيبياً أو عقائدياً. ووفق ناجيل فإن نمط النظريات الاستنتاجية أو الاستنباطية هو نمط نظرية كانط في تطبيقها على قواعد الفعل والعمل: «تصرف فقط وفقاً للنمط السائد أو لما هو سائر الأمر الذي يجعلك تريد في الوقت نفسه الذي يصبح فيه هذا النمط السائد قانوناً عالمياً.»

وهذا هو أيضاً حال الطروحات النفعية، مثل طرح بنثام Bentham، التي تعتمد «النفعية» كأساس لأخلاقها أي ما عرف بـ «مبدأ السعادة» التي تدعم فكرة أن الأفعال تكون جيدة وصالحة بقدر ما تزيد من السعادة (السعادة بمعنى اللذة وبما هي تنقص من الشعور بالألم)، وتكون سيئة بما هي تميل إلى إنتاج عكس ذلك. إن الأيديولوجيات النفعية (ومعظم العقائد هي نفعية بشكل أو بآخر) بما هي عالمية، حتى وإن كانت تبدو للوهلة الأولى مبررة، تكون غالباً في الممارسة والتطبيق متعارضة مع مبادئها. فالعالمية الأخلاقية هنا تصطدم بتنوع الثقافات، كما تصطدم النفعية بسعادة الفرد مقابل سعادة الجماعة. كذلك فإن النظريات الأخلاقية الاستنباطية تصبح نظريات متعصبة وعقائدية بشكل مطلق وسلطوية بلا حدود. وهي تقود الفرد إلى الاستسلام أمام مصادرات نظرية تزعم أنها تدافع عن «سعادة» الإنسانية.

بالنسبة لسبينوزا: «ليس هناك ما هو معروف بشكل مؤكد بالنسبة لنا كخير أو كشر إلا ما يقودنا إلى فهم حقيقي للأشياء، أو ما يمكن أن يبعدنا عن هذا الفهم» (سبينوزا، الأخلاق، ٢٧). وهكذا ينتقل الاهتمام ويتجه، على عكس النظريات الاستنباطية، نحو النظريات الاستقرائية. ووفق هذه النظريات، فإن المبادئ الأخلاقية تعتمَد وتُراجع على أساس معقوليتها، وقدرتها على تفسير أحكام أكثر خصوصية. فهي تأخذ بالتالي بعين الاعتبار التطور الثقافي للمجتمع، والمعرفة العلمية والتقنيات

والثقافات. وأنا أتفق هنا دون شك مع وجهة النظر الاستقرائية في بناء النماذج الأخلاقية، مع كثير من المفكرين الحديثين، مثل جان بيير شانجو وجاك مونو وغيرهم. ويبدو لي المنظور الاستقرائي هو الأكثر قبولاً لدى رجل العلم، على الأقل بسبب اعترافه بإمكانية مراجعة المعايير الأخلاقية، وذلك تبعاً لظهور مسائل واقعية وتطبيقية جديدة وفي الوقت نفسه تبعاً لتطور المعارف والعلوم. ويقترب هذا المنظور من منظور نظرية العدالة لرولز Rawls. فهو يدافع بشكل منهجي ومخطط جيداً عن المنهج المسمى «التوازن التأملي». فالأحكام تتطور وتخضع لاختبارات تجريبية واستدلالية، مع الاهتمام بالحفاظ على الحد الأعلى من التجانس الداخلي والموضوعية. فكل حكم يخلق ضغطاً من الانتقادات والتصويبات في سبيل القيام بتغييرات أساسية. فإذا كان النظام الاجتماعي قابلاً لإعادة توزيع الأحكام والمعايير، وكان يصحح ويقوّم العثرات الناجمة عن الجوازات أو الاحتمالات الاجتماعية أو الطبيعية، فإنه ينتج عن ذلك أخلاق مؤسسة على نقد المعايير الأخلاقية وعن مراجعتها الدائمة من أجل الوصول إلى أشكال سلوك جديدة. يقول شانجو، إن هذه الفلسفة ساحرة لأننا نستطيع أن نكتشف أسساً «عصبية» لها، ولأنها باقترابها من المسيرة العلمية فإنها تحمي نفسها من أشكال السلطوية التي تعد النتيجة الطبيعية والنهائية للنظرية الأخلاقية الاستنباطية. وفي الحقيقة، فإن هذا المنهج منهج لا قصد فيه أو غاية، بل هو «أخلاق تعتمد على الخطوات الصغيرة» التي تنتج عن المسائل كما تُطرح في سياقها الظرفي والاجتماعي، ولا ترتكز على مصادرات ومسلمات مسبقة وخاصة تلك غير القابلة للتطبيق.

ضمن هذه الشروط، لا يعود الأمر متعلقاً بإخضاع العلم لأحكام أو إلزامات العقائد، ولسلطوية المعتقدات بكل أشكالها أو لأية أيديولوجية، بل بتطوير نقد للعقائد وللمعايير الأخلاقية، وذلك تبعاً لتطور العلم نفسه، لكي نشتق قواعد جديدة للسلوك مبررة بشكل أكثر موضوعية وواقعية. ويرى جان بيير شانجو[١٩] أن النموذج الاستدلالي في التواصل والتعرف على المقاصد مع تقدير لتناغمها العقلاني، ولنمو وتطور التوازن التأملي في قلب المجتمع، يسمح بإنشاء أخلاق ديناميكية، «أخلاق منفتحة»، على أسس عصبية - إدراكية طبيعية، من دون أي رجوع إلى مصادرات ومسلمات غيبية.

«توسعة التعاطف» والوظيفة الجمالية

إن من أهداف العلم بالدرجة الأولى نقض وملاحقة الأفكار التي بنيت على أسس مغلوطة لكي يصل في النهاية إلى معرفة أقرب ما تكون إلى الموضوعية. ولهذا فالعلم ينشئ تمثيلات متوافقة مع الوقائع الرصدية أو المخبرية. وحتى إن كانت توجد حدود صارمة لهذا البحث عن الموضوعية، لكن هذه الحدود تترك أثراً أقل خطورة بكثير من الأفكار الخرافية التي تسود المعتقدات. وعلى الرغم من السمة التي لا يمكن التحقق منها في محتواها، وكذلك من لامعقوليتها من منظور فيزيائي أو تاريخي، لكن المعتقدات استمرت وبقيت حتى اليوم، بل إنها تزداد انتشاراً في عصر العلم والتكنولوجيا. ويزداد مع انتشارها طابعها الأصولي. إنه لتناقض كبير أن تستمر هذه الأفكار التي لا أساس لها في عصر لا تنفك تتقدم فيه وتتوسع المعرفة الموضوعية والتجريبية والرصدية. ويشير علم الإناسة الاجتماعي وتاريخ الأديان إلى بعدها التطوري، على الرغم من السمة العقائدية و«غير القابلة للمراجعة» للمنظومات العقائدية. وهكذا نجد تتالي الأديان والأيديولوجيات الذي يتم غالباً بطريقة فجة يتخللها الصراع. إن المسلمات الأخلاقية المسبقة والحقوق المرتكزة على هذه المنظومات العقائدية لها بلا شك نتائج خطيرة. فالمنظومات العقائدية تشكل الأسس الجوهرية للأحكام المسبقة العرقية[٢٠]. فهي تخلق خصومات وعداوات بين المجموعات العرقية أكثر شدة مما ينشأ عن الاختلافات اللونية أو غيرها (من منا يمكن أن يتجاهل مثلاً تأثير الجملة الشهيرة التي تقول إن اليهود هم شعب الله المختار؟). وهي غالباً ما تُستثمر لأهداف أيديولوجية من قبل السلطات السياسية. فلماذا تستمر مثل هذه العقائد وتنتشر إلى هذا الحد؟ نستطيع القول إن العقائد تشكل بين «التمثيلات الثقافية» الشعبية والعامة فئة خاصة من التمثيل العقلي: إنها حالة خاصة من نشاط الخلايا العصبية يستخدمها الفرد في التفاعلات التي يقيمها مع أقرانه. إنها عبارة عن «نموذج» يُبنى داخل الدماغ على أسس فيزيائية ومادية وبيولوجية. وهذه النماذج مختلفة عن النماذج العلمية. فهي لا تسعى إلى الوصول إلى برهان أو إلى التحقق من مسألة معينة، وهي عموماً تخالف الحس السليم في أبسط أشكاله. مع ذلك، فإن هذه النماذج قابلة للانتقال من دماغ إلى دماغ مشكلة ما يشبه الجائحة.

يشكل هذا النموذج العقلي شكلاً من أشكال التلاحم البسيط بين المجموعات البشرية التي تجد عبره طريقة للتعاضد ودعم وجودها تجاه مجموعات بشرية أخرى. إن هذه السمة الانتشارية المجتاحة، وهذا الصراع للمعتقدات فيما بينها، يذكرنا بمفهوم الصراع من أجل البقاء والحياة الدارويني، إنّما مع الاختلاف الجوهري بأن صراع العقائد ليس له الأثر التطوري المنعكس على الجينات. هذا إضافة إلى أنها تتم على مستوى من التنظيم والمسافة الزمنية بعيدين جداً عن تطور المتعضيات. إن شروط الانتقاء أو الاصطفاء أو الاستقرار والبقاء بالنسبة لهذه العقائد لا تزال غير معروفة جيداً قياساً إلى معارفنا الحالية، ولهذا لا يمكننا صياغتها إلا على شكل فرضيات.

من بين هذه الفرضيات نشير إلى أن هذه المعتقدات لعبت دوراً بديلاً للعلم أو للتفسير العلمي في فترة من التاريخ لم تكن المعطيات الموضوعية أو الأدوات والمنهج العلمي قد ظهر أو اكتمل خلالها بعد. لقد رفض الإنسان القديم حالة الجهل التي رافقته لآلاف السنين، ولهذا تشهد أساطير التكوين في مختلف الحضارات القديمة على نوع من التفسير الذي وجده الإنسان ليردم بذلك فجوة التساؤلات الكبرى التي بدأت تشغله على الأقل منذ بداية اكتشاف الزراعة والتدجين منذ نحو عشرة آلاف سنة. وكانت هذه التفسيرات أو الحلول البديلة كافية في وقت غابت فيه المعلومات والمعطيات الموضوعية. وكما منذ آلاف السنين، لاتزال هناك مجتمعات وبؤر كثيرة تنقص فيها المعطيات وتبقى بمعزل عن التطور العلمي والمعرفة العلمية الحديثة. وفي هذه المجتمعات تعمل التربية التقليدية والعقائدية خصوصاً على تكريس قواعد أخلاقية صارمة مبنية على موروث قديم يرجع إلى عصور نقص المعلومات والمعرفة. إن إنشاء طفل على المحاكمة العقلية ومساعدته في الحصول على المعطيات العلمية يشكلان ميزة انتقائية في هذا الصراع بين العقائد نفسها وبين المعتقدات والعلم.

مما لا شك فيه أن نقد المعتقدات والأيديولوجيات الذي يتم عبر مراجعة المعايير الأخلاقية على أساس معطيات العلم لا يكفي بالتأكيد من أجل بناء أخلاق تتأسس على وقائع «العلوم العصبية» مع صرامة المنهج العلمي. كان آدم سميث Adam Smith، وهو فيلسوف أسكتلندي من عصر الأنوار، وعرف بشكل خاص بأعماله في مجال الاقتصاد، أحد أوائل الذين استلهموا من أبيقور من أجل إعطاء الأخلاق تفسيراً

طبيعياً بحثاً بهدف إخراجها من نطاقها الكنسي في وقته، أو الديني. ففي نظريته في المشاعر الأخلاقية عام ١٧٥٩م يعتبر سميث «أن أحد العناصر الرئيسة التي يجب تسليط الضوء عليها هو المشاركة الوجدانية، والتعاطف» الذي يجعلنا واعين لأثر عمل ما علينا، مما يخلق فينا الموافقة أو عدم الموافقة على المشاعر التي حرضت هذا الفعل»[٢١]. والأمر بالنسبة لسميث لايتعلق بخاصية أو ملكة كما سبق وذكرنا بل بنتاج للحياة الاجتماعية تطور ببطء في تاريخ الإنسانية. ويجد شارلز داروين في بحثه حول «تحدّر الإنسان» هذه الفرضية ويعتبر أن المشاركة الوجدانية هي «جزء أساسي من الغريزة الاجتماعية»، منفصلة عن الحب الذي يتقاسمه الإنسان مع الأنواع الحيوانية الأخرى، وأنها فطرية نتجت عن الانتقاء الطبيعي. غير أن الإنسان «كائن أخلاقي قادر على المقارنة بين أفعاله أو دوافعه الماضية أو المستقبلية وعلى قبولها أو رفضها» ومع تقدم الإنسان حضارياً واجتماع العشائر في مجتمعات تعلم الفرد ضرورة أن يمد غرائزه «التجمعية» إلى دوافع تشاركية وتعاطفية ووجدانية مع الآخرين ليس في عشيرته فحسب بل في مجتمعه ثم في العالم كله مع الجنسيات والأعراق كافة..

وعلى الرغم من أن أفكار داروين استخدمت لاحقاً لأهداف عرقية، لكن لا بد من القول إن الاعتبار رد إليه مع أعمال كثيرة خاصة في بداية القرن العشرين، ونذكر منها العمل الممتاز لكروبوتكين Kropotkine في عام ١٩٠٦م بعنوان «التعاضد، عامل للتطور Entraide، un facteur de l'évolution» يستعيد ويطور فكرة داروين هذه ويغنيها بملاحظات عديدة مأخوذة من العالم الحيواني أو من المجتمعات البشرية «البدائية» ومن تاريخها. وبالنسبة له، «إن الدعم المتبادل بين الأفراد يلعب دوراً في تطور العالم المنظم أهم بكثير من صراعهم فيما بينهم»[٢٢]. «فكلما كان الأفراد متحدين كلما تعاضدوا بشكل إفرادي وكلما كانت حظوظ النوع في البقاء والنمو والتقدم الفكري أكبر». وهكذا يعتبر كروبوتكين أن التعاضد هو «غريزة «التكافل والاجتماع الإنساني» الذي ترتكز عليه «المشاعر الأخلاقية العليا» ممثلة بـ «العدالة والقانون الأخلاقي» والذي «يقود الفرد إلى أن يأخذ بعين الاعتبار حقوق الفرد الآخر على درجة المساواة».

أدى تطور العلوم الإدراكية إلى تطوير وإتمام طروحات داروين وكروبوتكين. وقد ذكرنا أن التعاطف والمشاركة الوجدانية

إضافة إلى سلوك المساعدة والتعاضد والتعاون تظهر في «السلوك الاجتماعي» للطفل في فترات محددة تماماً من نموه. وهكذا فإن منطقاً ينشأ لدى الطفل «للخير والشر» ويعتبر أن توسعة التعاطف وتسهيل التعاضد أمر صالح، وأن ما يحد من ذلك أمر غير صالح. فالأمر لا يتعلق بأن نسعى إلى مجرد تحقيق عالمية أخلاقية ما أو نفعية أو تبادلية على مستوى الإنسانية. ولكن مقابل الخيارات المحدودة والضيقة التي تقود إلى مراجعة دائمة للمعايير، كما كان ليقول رولز، يصبح من المشروع بالتالي أن نعتمد وننتخب بوساطة العقل «الحكم» الذي يشجع ويسهل، على الأقل محلياً ضمن البيئة القريبة، التعاضد بدلاً من الصراعات الفردية أو الجماعية، والذي يتيح التعبير عن البنية الطبيعية للمشاركة الوجدانية التي تشكل بذاتها عاملاً إيجابياً لتطور المجتمعات البشرية. لا شك أن هذا التعاطف الوجداني كان أحد العوامل الرئيسة في تشكل أولى المجموعات البشرية الاجتماعية من الهومو سابيان، وساهمت مذاك عبر توسعها وممارستها في تأسيس «أخلاق النوع» الذي كسر لاحقاً الحواجز بين المجموعات الثقافية المختلفة. وبهذا يبدأ تحقق المصالحة التي نرغب فيها بين الاجتماعي والعقلي.

إن تحويل الأخلاق من بُعدها الديني بوساطة النظرية التطورية يبرز مساحة هامة كانت مغفلة تماماً هي «التنوع» الذي يخرج الأخلاق هكذا وفق سبنسر «من أصلها المقدس المزعوم» كما ومن السلطوية العقائدية والأيديولوجية. وإن كان شانجو يتحدث عن «مولّد للتنوع» على المستوى الثاني أو الثالث من تنظيم المادة الدماغية، أثناء خلق الأشياء أو المجردات الرياضية، فإننا نستطيع أن نضيف أن هذا المولّد قائم في قلب حياة الخلية، وإنه مبدأ أساسي في استمرار الحياة نفسها. ولا شك كما يقول شانجو أيضاً إن هذا المولد يمكن أن يتدخل على مستوى إنتاج التمثيلات العقلية للمسلمات الأخلاقية التي تهتم بسلوك المجتمعات أو الأفراد.

إن هذه التنويعات الداروينية للتمثيلات الاجتماعية ستكون قابلة فيما بعد للانتقال أو عدم الانتقال من دماغ إلى آخر، بحيث يتم انتخابها على مستوى الجماعات، ثم حفظها على سبيل المثال على أساس من توسعة للمشاركة الوجدانية أو التعاضد الإنساني. يتساءل هنري لوففر Henri Lefebvre إن كان يمكن اقتراح «الحق

بالاختلاف». ويجيب شانجو إن ذلك مؤكد إنما يضيف «الحق بالاختلاف» إنّما مع قبول التنوع كمركب عشوائي. لأنه لا يمكن أن يكون ثمة تطور من دون هذا التنوع على مستويات التنظيم كافة، ليس فقط على المستوى المورثي ولا على مستوى الاتصالات العصبية خلال النمو. بل كما يقول شانجو إنه لا يمكن أن يكون هناك «ثورة» أو «تحول» أفضل دون تنوع سابق الوجود، أكان هذا التنوع يؤثر على شكل الجسد أو على إنتاجات الدماغ، بما في ذلك نماذج المجتمعات البشرية التي يتمثلها. ولهذا فإن لجم صيرورة التنوع في المجتمع يؤدي إلى تجميد ولجم وظيفة الحدس الخاصة بالدماغ البشري. وهذا يعني كبح قدرته على مكاملة المعطيات في بيئته الثقافية لكي ينتج نماذج وأفكاراً جديدة تساهم في ديناميكيته التطورية. فمن المشروع القبول بالتنوع العشوائي في كل أخلاق طبيعية لابد أن تكون تطورية غير استاتيكية؟ ألا يكون لدينا هنا كما يقول شانجو أحد التعاريف الأكثر حيوية وديناميكية لمفهوم الحرية: حق التخيل؟

خاتمة، أو الأخلاق والكوزمولوجيا

لم نتحدث في هذه الدراسة حول مسائل كثيرة تنضوي تحت عنوان «العلم والأخلاق»، مثل دور الأخلاق الإنسانية في حماية البيئة في عصر تتدهور فيه بيئة كوكب الأرض بشكل خطير، ولا عن تطورات العلم التقنية التي تطرح تساؤلات أخلاقية كبيرة، مثل استنساخ البشر أو التلاعب بالجينات وغير ذلك. بل حاولنا البحث في عمق الصلة التي تجمع المنهج العلمي المعرفي بالأخلاق الإنسانية، لأن هذه الصلة التي باتت تتشكل اليوم وفق أسس جديدة تشكل بوصلة التوجه الحضاري للإنسانية في المستقبل القريب.

إن كانت الأخلاق في منظور العلم المعاصر لا تحدد بشكلانية وضعية وبأفكار مسبقة، فإن انفتاحها على التنوع اللانهائي للوجود لا يمكن إلا أن يفردها في الوقت نفسه كمنهج طبيعي قابل للتشكل في مسارات التطور الكوني. لا تنفصل الأخلاق في هذا المنظور عن التطور الطبيعي بل تغتني كفكر وكممارسة على مستوى البشر مع توسع التصورات الكونية. وفي إطار الكوزمولوجيا الحديثة، حيث تتشارك نظريات عدة مثل الكوانتية والنسبية وغيرها طرح التصورات الكونية الفائقة، فإننا ندرك أن أخلاقنا اليوم تواجه تحدياً جديداً كما هو الحال دائماً، التسامي إلى مستوى هذه الدهشة الجديدة، وتحويل المعارف المعاصرة إلى منبع لتحول إنساني يدرك عظمته على مستوى كون فاق كل التصورات التي طرحها الإنسان يوماً.

الهوامش

1- B. Edelman & M. A. Hermitte, l'homme, la nature et le droit (C. Bourgois éd. 1988).

2- Shafrir, E (1996), »Jacques L. Monod, Francois J. Jacob and Andre M. Lwoff– introducers of new dimensions in cellular genetics and molecular biology.«, Isr. J. Med. Sci. 32 (2): 162.

3- Une même éthique pour tous, collectif sous la direction de Jean-Pierre Changeux, Odile Jacob, Paris, 1997 Fondements naturels de l'éthique, Odile Jacob, Paris, 1993.

4- Function and formation of neural systems : report of the Dahlem Workshop on Function and Formation of Neural Systems, Berlin 1977, March 711- / Gunther S. Stent, ed., rapporteurs, E. Frank ... [et al.]

٥- راجع كتابه دراسات في المثالية الإنسانية، الأعمال الكاملة، المجلد الرابع.

٦- طـرح هـذا التصور بشكله الفلسفي العلمي تيـار ده شاردان في أكثر من دراسة وكتـاب، نذكر منها كتابه «موضع الإنسان في الطبيعة» و«ظاهرة الإنسان»، لكن هذا الطرح ظل طرحاً مثالياً بالدرجة الأولى، ونظر إلى الأخلاق كصيرورة تطورية صاعدة في الطبيعة والإنسان نحو هدف أسمى. ومع ارتكاز تيار ده شاردان على المنظور التطوري، فقد ظلت القيم الأخلاقية عنده ذات منشأ ميتافيزيائي أعلى.

7- H. P. Grice, Logical Conversation – William James Lectures (Harvard U.P. Cambridge Mass éd., 1986).

8- D. Sperber et D. Wilson, Relevance (Blackwell éd. Oxford, 1986).

9- N. Geschwind, Behavioral change in temporal epilepsy, (Archives of Neurology no 34, 453, 1977).

10-M. Gazzaniga, Le cerveau social (Laffont éd., Paris, 1985).

11-A. Damasio, D. Trave et H. Damasio 1990, Individuals with Sociopathic behavior caused by frontal damage fail to respond autonomically to social stimuli, Behav. Brain Res. 41, 8194-.

12-J. Mehler et E. Dupoux, Naitre humain, Odile Jacob, Paris, 1990.

13-H. L. Rheingold et D. F. Hay, Prosocial behavior of the very young, p. 105 – 124, in G. S. Stent, «Morality as a biological phenomenon», 1978.

14-E. O. Wilson, L'humaine nature, p. 29, 1978.

15-J. P. Changeux, L'Homme neuronal, Fayard, Paris, 1983.

16-J. P. Changeux et Alain Connes, Matière à pensée, Odile Jacob, Paris, 2000.

17-T. Nagel, Ethics as an autonomous theorical subject, p. 221 – 232, (in G. S. Stent, 1978)

18-P. Jacob, Qu'est-ce-que l'autoritarisme épistémologique? L'age de la science no 2, 25-58, Odile Jacob, Paris, 1989.

19-J. P. Changeux et Alain Connes, Matière à pensée, p. 253, Odile Jacob, Paris, 2000.

20-P. A. Taguieff, La force du préjugé, 1988.

21-P. Kropotkine; L'éthique, p. 239, Stock, Paris.

22-P. Kropotkine, L'entaide, un facteur de l'évolution, p.

الوعي الجمالي
في شعر حافظ الشيرازي(١)

عبد الفتاح قلعه جي ٭

يقول حافظ:

كمنت خيول الحادثات في كل النواحي والأرجاء

من أجل ذلك جرى فارس العمر مقطوع العنان والرجاء

إني أعيش بغير عمر، فلا تعجب كثيراً لهذا الأمر

فمن ذا الذي يستطيع أن يحتسب أيام الفراق في عداد العمر

ويا حافظ، قل لنا حديثاً طيباً من أحاديثك

فسيبقى نقش قلمك على صحيفة العالم تذكاراً للعمر

٭ أديب وناقد ومسرحي سوري.

العمل الفني: الفنانة منى المقداد.

بهذه الأبيات يلخص شاعر إيران الكبير حافظ الشيرازي العصر والإنسان والطريق: عصر دمويٌّ مضطرب، وإنسان يلاحقه الموت في كل مكان، فارس عمره مقطوع العنان والرجاء، أما الطريق فهو الذي خطه حافظ على صحيفة العالم.. إنه طريق الحب.

وبالحب وحده سال القلم المبدع نوراً وكلمات، واكتسب شعر حافظ الخلود، وظلت أحاديثه تتردد على كل لسان على مدى السنين، حتى إنك ما تدخل بيتاً في إيران إلا وتجد فيه كتابين هما القرآن الكريم وديوان حافظ الشيرازي.

مناخات الوعي الجمالي ومصادره

القرن الثامن الهجري شهد أعنف الاضطرابات والأحداث في إيران، حيث تسيطر على الحكم سلالات مغولية من أحفاد جنكيز خان، عصر ابتدأ بحكم أبي سعيد آخر الملوك الأقوياء من المغول الإلخانيين، وانتهى بزحف تيمورلنك واكتساحه بلاد إيران والعراق واحتلاله الشام في مطلع القرن التاسع وانتصاره المذهل على سلطان العثمانيين بايزيد.

كان دخول تيمورلنك مدينة شيراز معشق الشاعر عام ٧٨٩ هـ حدثاً رئيسياً مؤلماً في حياة حافظ الذي كانت شمس عمره تؤذن بالغروب، سكت خلاله فلا نجد في غزلياته ما يشير إلى استقبال الشاعر لهذا الغازي الأجنبي، أما اللقاء الوحيد بينهما فكان لقاء لوم من تيمورلنك وحسن تخلص من الشاعر [٢]

الحياة والطبيعة في شيراز كانتا حافلتين بمصادر القبح والجمال: شيراز الجميلة بأهلها الطيبين، وطبيعتها الغنّاء، ونسيمها العليل، وأطيارها المغرِّدة، وحسانها الفاتنات، ونهر ركناباز الذي يقول فيه الشاعر:

لا تعب شيراز وركناباز وهذا النسيم العليل

ولا تقلل من شأنها، فهي الخال على خدّ الأقاليم السبعة

ما أبعد الفارق بين ماء الخضر الذي مكانه في الظلمات

وبين نهرنا الذي منبعه الله أكبر

ولكن مصادر القبح السياسي والاجتماعي في شيراز حيث يحكم آل المظفَّر، أو في إيران كلها، كانت آنذاك كثيرة ومروعة، وكان محورها جميعاً الصراع على السلطة والثروة، الأب يقتل ولده أو يكيد له، والأبناء يسملون عيني أبيهم ويسجنونه حتى الموت، والأخ يحارب أخاه، والوزير الحاكم يظهر التقوى والورع ويخفي البطش والتنكيل، يقرأ القرآن في معتكفه ثم يخرج ليعدم بيديه عشرات المتهمين، ثم يغسل يديه من دم ضحاياه ويعود ليتابع قراءة القرآن[٣]، ومعارك لا تتوقف تترك خلفها جثث



القتلى ومشوَّهي الحرب، والجوع والمرض، وشيراز تحاصَر فلا يكفي النهار المحاربين فيستمرون في القتال على ضوء الشموع، وأمير يحصِّل أموال كرمان فلا يرسلها إلى بيت المال وإنَّما ينفقها عن آخرها في اللهو والشراب، وغِنى يزيد الأثرياء تجبُّراً، وجوع يحاصر الطبقات المحرومة، والنفاق والرياء وحبك المؤامرات هي الأخلاق السائدة في عصر تسوده القوة والاستبداد ولغة الدم. وبعد موت الشاه (شجاع) بلغ الصراع بين أبنائه أقصاه حتى تمنى حافظ لشيراز حاكماً قوياً عادلاً (كرستم) يبدل هذا العالم وينشئ خلقاً جديداً، ويصلح هذا الدهر الفاسد، حتى اعتقد أن قدوم تيمورلنك قد يزيل هذه الشرور: يقول

إن صدري يفيض بالآلام فهل من مرهمٍ مجرَّب؟

وإن قلبي يضيق بالوحدة، فهل من صديقٍ مقرَّب

إنها أيام هوجاء، وأمور سوداء، وعالم في اضطراب

فاحترقْت في صبري وأنا أتطلّع إلى شمعة من تركستان

ولكن مليك الأتراك خالي الذهن عنا، فهل

من رستم في إيران؟

فقم الآن حتى نتجه إلى تركي سمرقند

الكبير

فعبير جيحون يهب نسيمه كشذا الورد

النضير

وجاء تيمورلنك، ورأى الشاعر المجازر التي ارتكبها تركي سمرقند في خوارزم فارتاع وأدرك أنه كان مخطئاً حين أسلم قلبه لحسان الأفكار

حذار أن تسلّم قلبك إلى الحسان يا حافظ

وخذ موعظة من هذا الغدر الذي فعله أتراك

سمرقند مع أهل خوارزم

ولكي نعرف منطلقات دعوة حافظ لابدّ أن نرسم حدود مضلّع الخرابات في بلده إبان القرن الثامن الهجري.

١- في الضلع الأعلى سلطة حاكمة قسوتها على الشعب ليست بأقل قسوة في صراعاتها مع بعضها في سبيل التفرد بالحكم، والقيمة الجمالية المسيطرة هنا هي الذرائعية في أكثر وسائطها الدموية عنفاً.

٢- في الضلع الأسفل هناك عامة الناس وقد سُلبوا حرية الرأي، وسيطر عليهم الخوف من التنكيل فتعوّدوا الخضوع وتشيّؤوا فهم أدوات للحاكم المسيطر، والقيمة الجمالية هنا هي التملُّق والنفاق والمراءاة.

٣- في الجانب بؤس اقتصادي يصل إلى حدِّ الفاقة والعوز، يقابله رفاه شديد وتمركز رأس المال في أيدي طبقة من التجار والهبّاشة العسكر والمقربين من السلطة.

٤- في جانب ثان تهالك شديد على المتع الحسية والجسدية، والقيمة الجمالية المسيطرة هنا هي اللذة في مفهومها الغريزي.

٥- في جانب ثالث تعصب ديني وتطرف لا يقوم على أساس إيماني بقدر ما يقوم على أساس المراءاة والنفاق، وكثيراً ما يشير حافظ في شعره إلى هذه الظاهرة.

لقد أقفلوا باب الحانة، فلا ترضَ بذلك يا إلهي

لأنهم يفتحون بذلك باب التزوير والرياء

٦- في جانب رابع مشاهد القتل والتدمير، وهي التي دفعت الشاعر إلى أن يتمنى الخلاص على يد تركي سمرقند.

❁ ❁ ❁

كيف يمكن لحافظ أن يواجه تلك الخرابات في النفس الإنسانية والحياة وهو الإنسان الفرد من غير أن يطاله أذى الطواغيت وهو القائل:

وصحبة الحكام هي ظلمة ليل الشتاء الطويل
فابحث عن نور الشمس فربما يطلع عليك
بشعاعه الجميل
وعلى باب من لا مروءة له في هذه الدنيا
إلى متى تجلس وتقول: متى يقبل السيد إلى
هذا الباب؟

أدرك حافظ أن المواجهة المباشرة انتحار لا جدوى منها، لأن مثل هذه المواجهة تحتاج إلى وعي شعبي تغييري، إذ لا بدَّ من جهد تكويني يعيد إلى النفس الإنسانية فطرة الحب الأولى بعد أن شوهتها عهود متتابعة من القهر والبؤس ورؤية المجازر الدموية، والشاعر يملك أهم أداة في هذا الخصوص وهي الشعر الكوني الذي يجتاز أبواب شيراز ليدقَّ أبواب المدن المقهورة في العالم.

ولكن ما هو هذا الجهد التكويني؟

إنه إيقاظ الوعي بجمالات الحب الأولى، وليس أكثر تهذيباً للنفس من العشق، وهو الذي عرف تجربة العشق حين أحب شاخ نبات، ثم سما به فكان إبداعه وعرفانه.

لن يموت من يحيا قلبه بالعشق، إنه مخلد دائم
ومن أجل ذلك فدوام ذكري خالد في صحف العالم[4]

ومن يتابع شعر حافظ يجد أن هذا العشق يمتزج فيه الأرضي بالسماوي بحيث يضعنا الشاعر أمام جملة من الرموز الخمرية والعشقية تتجاوز جفراتها معانيها العامة، وهذا الأمر يضمن للشاعر السلامة الشخصية وإعادة بناء الإنسان الذي أفقده الزمن المرعب توازنه الداخلي، فهو منقطع عن الحياة أو منقطع إليها، مشتد في تعصبه لما يذهب إليه إلى أقصى الحدود، ولا سبيل إلى التغيير الداخلي إلا إيقاظ وعيه الجمالي، فهو وحده يعيد التوازن إلى النفس والجسد، فهل نعتبر سونيتات الشاعر الغزلية والخمرية والصوفية مساحات خضر ينشرها أمام الإنسان المثقل، ويستتب فيها النفس الإنسانية من جديد نقية الجينات، وهل نعتبرها رموزاً وأنساقاً إشارية لمدلولات إنسانية نضالية؟

هذا هو السؤال الأكثر أهمية لمن يتصدى لدراسة شعر حافظ الشيرازي. يقول:

وشعري عزيز الوجود كالذهب الإبريز
ولكن قبول السعداء له هو الكيمياء التي
أحالت قصديره ذهباً

هذه إشارة واضحة من الشاعر إلى ما يحمله شعره من جفرات لا تفك رموزها إلا بتفاعل كيميائي بين الشعر وبين القادرين بوعيهم الثقافي على إدراك الأنساق الإشارية فيه، وهؤلاء هم الذين عناهم بقوله «السعداء» وما لم تتضح هذه الأنساق يبقى شعره مستغلقاً له، ولعلَّ هذا هو الذي عناه جيته بقوله:

«إن المشتغل بديوان حافظ لا يستطيع أن يفرغ منه
وإن القارئ لشعره لا يستطيع أن يتحوّل عنه بعيداً».

إذن، علينا كي تتجلى مضمونات قصائده أن نراعي في ألفاظ وعبارات الشاعر أمرين:

المعنى العام + الجفرة الخاصة.

إن أسرار المعنى المجفور وجمالياته لاتلغي صور المعنى العام وجمالياته. وشعر حافظ إذاً هو مجال رحب للكشف كما أشار جيته، ولكنه لا يشكل إشكالية كما ظنّ معاصروه، غير أنهم – أي القدماء- لم يفهموها أو يطرحوها بهذا الشكل المعاصر، وإنما فهمت وطرحت في إطار المفهوم الديني التقليدي، إيمان أو اتهام (زندقة). وتنازع فيه فريقان:

الفريق الأول رأى في الشاعر مؤمناً عارفاً يتحدث في الزهد والتقوى والعرفان بلغة الحب المرموزة والعادية، فلقبوه بـ(لسان الغيب) و (ترجمان الأسرار).

الفريق الثاني وجد قصائده عامرة بألفاظ الساقي والخمرة والحانة والحب وغيرها مما يعتبر دليلاً على إدانته في عقيدته. وقد فرغ الشاعر من هؤلاء حين خاطبهم بقوله:

حينما تستمع إلى حديث أهل القلوب فلا تقل: إنه خطأ
فأنت لست من الخبراء بالكلام يا روحي، وهنا يكمن الخطأ

وقد بلغت الخصومة أوجها إبان احتضار الشاعر وهو يعالج سكرات الموت، فقد رُوي أن الفريق الثاني دعا إلى الامتناع عن تشييع جنازته فجادلهم الفريق الأول، ثم احتكما إلى أشعاره بالقرعة فخرج هذا البيت:

لا تؤخر قدمك أو تتردد عن جنازة حافظ
فهو غريق في الإثم، لكنه ذاهب إلى الجنة.

❁ ❁ ❁

منطلقات الوعي الجمالي في شعره

١- منطلق الإيمان: الحاجة الجمالية هي حاجة إيمانية أساسية، عامة وشاملة، عميقة ونبيلة، مرتبطة بحياة المسلم الروحية والجمالية. وفي ظهورها الأدبي والفني، العملي والحياتي، فإن تأريخها ليس تأريخاً للذائقة وتحولاتها فحسب، وإنما هو تأريخ للوظيفة الأبدية السامية في صلتها بالحق والخير وحياة الإنسان الذي هو خليفة الله في الأرض كامتداد للجمال الأعلى فيها.

والحاجة الجمالية تستمد رحابتها وألقها وعمقها وشمولها من رحابة الإيمان

نفســه وألقه وعمقه وشموليتــه، وبقدر ما يقترب الإيمان مــن الكونية تصبح الحاجة الجمالية كونية، ولهذا فإن الإيمان المحاصر بالعصبية والتشدد والمواقف الدوغماتية هو كبــت للحاجة الجمالية الكلية، ولا يمكن أن يكــون مولّداً إلا لحاجــات جمالية محدودة ضيقة، أو لجمالات سلبية وأفعال قبيحة.

ومسـيرة حافظ تبتدئ من عتبة الإيمان الأولى في التوحيد والزهد والتقوى من غير تعصب إلى فئة أو مذهب، يقول:

فإن لم تتمكن من قطف وردة من أطراف الأغصان

فكن كالعشب النامي حول الدوحة

وكن رجل الله الزاهد، واطلب التقوى والصفاء

والبس من الثياب السود والبيض كما تشاء

وأنت يا حافظ، الزم طريق الخدمة لمليك الأكوان

تكن طريقك وما سلكت من رجال الملك الديّان

ثــم ترقى مسيرتــه لتصــل إلى الإيمان الكلــي البعيد عن أســرار الدمى الجميلة، في هــذه المرتبة يردد المــرء الأسرار العلوية كما تــردد الببغاء الكلمات التــي تلتقطها، والجمــال عند حافــظ مرتبــط بالإيمان وأسرار الجمال هي أســرار الإيمان، ومن لم يعاقــر الخمرة الروحيــة لا يمكن أن يدرك جفرات هذه الآلام. وهــو كشأن الصوفيين الآخريــن الذين تحترق الكلمات لديهم أمام تدفــق المعاني والأسرار، ينصــح ألا يبوحوا بالأســرار إلا لمــن شرب من هــذه الخمرة الروحية، لأن في ذلك خطر على حياتهم من علماء الرسوم وصور الجدران هؤلاء الدمى الذين يأخــذون بظاهر الــكلام فيحكمون عليهم بالكفــر ويفتون بقتلهــم، وإلى هذا المعنــى أشار السهــروردي في قصيدته « « بالســر إن باحوا تباح دماؤهــم» وبهذا قتل الحلّاج والسهروردي والنسيمي.

يقول حافظ والسهروردي:

أيتها الببغاء التي تذيع الأسرار

إني أدعو الله ألا يجعل منقارك خالياً من السكر

وليبق رأسك دائماً أخضر، وليبق قلبك دائماً في هناء

فإنك قد أبديت صورة جميلة من حبيبنا المختار

ولقد حكيت للرفاق كلاماً مغلقاً

فيارب.. ارفع عن الحديث المعمّى كل حجاب وستار

أية نغمة تلك التي ضربها المطرب في الحانة

فأخذ يرقص على نغماتها المفيق وصريع الخمار

تعال استمع إلى حال أهل الآلام

فألفاظهم قليلة ومعانيهم كثيرة

وعدوُّ الدين والقلب هو هذه الدمية الجميلة

فيارب.. ارع قلبي، واحفظ ديني من أفعالها

ولا تحكِ أسرار الخمر والخمار لمن لا يتناولون العقار

ولا تحكِ أحاديث الروح والحبيب لصور الجدار

إن الجمال الكلي اللامحدود في الصورة الشعريــة، وفي القيــم الشعورية والتعبيرية، الباعثة باستمرار على التأمل والتفكر، عند

حافظ، إنَّما منطلقها ذلك الإيمان الكلي الشامل اللامحدود، والقائم على التأمل والتفكر والتقاط شوارد الأسرار العلوية عن قرب وحساسية العاشق المتأله.

٢- منطلق المعرفة والعرفان: اختلف المهتمون بشعر حافظ الشيرازي وسيرته في أمر تصوفه وذلك لاضطراب الإشارات التي تبثها قصائده، فتارة تلتقط الأذن دعوة صريحة إلى الخمرة والسكر، وأخرى تصبح هذه الخمرة إلهية معتقة، وتارة نسمع نغمات الغزل العذاب في أوصاف محبوب إنساني، وأخرى تصبح هذه النغمات ملائكية سماوية في المحبوب الأكبر يد الكون، وكثيراً ما تختلط الإشارات في لحن كوني تنعدم فيه الحدود بين ما هو أرضي وما هو سماوي.

إن فصل تلك الإشارات يحتاج إلى حساسية فائقة في الالتقاط، وهذا لا يمكن توافره إلا لدى النخبة المختارة، خاصة وأن شعره يكاد يخلو من المصطلحات الصوفية، إنه أشبه بفراشة ربيعية ذات أجنحة شفافة ملوَّنة، تحملها الأنسام العلوية، فهو في طيران دائم. يقول الشاعر:

ليس يعرف شعر حافظ ومقدار أسره للقلوب

إلا من يمتاز بلطف الطبع، ويعرف البلاغة الدّريّة

وزاد العرفان عنده إسلامي، وهو التأمل والضراعة والخلوة في الليالي المظلمة، ودراسة القرآن.

ويا حافظ ما دامت أورادك في زاوية الفقر،

وفي خلوة الليالي القاتمة

هي الدعاء والضراعة ودراسة القرآن.. فلا تحزن

أما زاوية الفقر فهي الخرابات، فيها ينقطع الشاعر بقلبه المحطم الخرب ليعاقر الخمرة السماوية الحلال ووجه المحبوب المتعالي.

قل لهم: لا تحضروا الشمع في هذا الجمع هذا المساء

فقد تم قمر الحبيب في مجلسنا، واكتمل البهاء

والخمر حلال في مذهبنا، ولكنها

محرَّمة بغير وجهك، يا شجرة السرو الوردية الهندام

ومنذ استقر كنز التلهف عليك في زوايا قلبي المحطم الخرب

اتخذتُ مقامي في محلَّة الخرابات

إن الأسْر في شعره لا يعود فحسب إلى ما فيه من قيم جمالية تعبيرية تصويرية وإنَّما إلى ما فيه من قيم شعورية وعرفانية أيضاً، إنه لحن النجوم، وأغنية للزهرة تدعو المسيح إلى الرقص في السماء.

فأيُّ عجب يكون في السماء إذا كانت أقوال حافظ

أغنية للزهرة تدعو المسيح إلى الرقص.

وإنه أنشودة لأهل القلوب والنفوس العارفة تمنحهم سعادة الصفاء والفناء، وتصف لهم الأحوال في كثير من الشفافية. وهو في إشاراته إلى أقوال بعض الصوفية

كالحلاج يتجنب إعادة العبارات التي توقع في الشبهة، لأنها إن حققت (أي تعابير الحلاج وغيره) غايتها الجمالية بالنسبة للمؤمنين بمفاهيمها فإنها تفقد جانباً من جمالياتها بالنسبة لأولئك المعارضين لمفاهيم الصوفية وأقوالهم. أما عبارات حافظ وبهذا البناء اللغوي والفني الذي صاغها فيه فإنها تكون قد حققت غايتها الجمالية بالنسبة للفريقين، والشيرازي يريد أن يقدم شعره جمالاً كلياً عاماً ومتعة مشتركة لا تقتصر على فئة أو مذهب.

كل نكتة قلتها في وصف تلك الشمائل

قال من سمعها: لله درُّ القائل

وهاكه الحلاج على المشنقة يتغنى بهذه المسألة في

لحن عذب

فيقول: إن الشافعي لا يُسأل في هذه المسائل

ولقد قلت له: متى تعفو عن روحي العاجزة؟

فأجاب: حينما لا تكون الحياة بيننا هي الحائل

ولقد أسلمت قلبي إلى صاحبة فاتكة قاتلة محبوبة

مرضيَّة السجايا، محمودة الخصال

تخطى حافظ ما وصل إليه الصوفيون من قيم شعورية وتعبيرية وتصويرية عالية إلى مرتبة أعلى من طرح خرقة الصوفي، وانفلت من أسر الكلمات المحترقة إلى عالم الغزل العلوي محلقاً فيه بحرية كاملة، فشعره أكثر شفافية وبساطة وقرباً من جميع القلوب والعقول على اختلاف درجات انجذابها وفهمها والتقاطها. إنه شعر تخطى المقامات والأحوال الصوفية إلى عالم علوي رحب يعيش فيه الواصل حرية لا تعقلها حدود المكان والزمان تتمتع فيه العين بضياء وجه المحبوب القمري، وتتعطر المشام بأريج طرَّته، وتشنف الأذن بأقوال الناي، ونغمات العود، وتغريد طائر الأسحار، وصوت مطرب العشق، ويسكر العقل والقلب بالخمرة والساقي.

لا فرق في العشق بين الخانقاه والخرابات

فضياء وجه الحبيب يبدو في كل مكان

لقد سار في طريق العشق آلاف الغرباء الأشقياء من مختلف الأجناس والديانات، جاؤوا إلى هذا العالم العلوي الرحب يسعون إلى رؤية وجه الحبيب.

لم يرَ أحد وجهك، ومع ذلك يرقبك آلاف الرقباء

ولا زلت برعمة لم تتفتح، وفي انتظارك مئات من العنادل في شقاء

وليس غريباً أنني أقبلت إلى محلَّتك

وفي ديارك آلاف مثلي من الغرباء الأشقياء

يجمع حافظ العلم والمعرفة إلى العرفان، ابتدأ بحفظ القرآن فلما أتمَّه لقب بالحافظ، ثم أصبح مدرِّساً في مدرسة بناها الشاه (شجاع خواجة قوام الدين محمد)، يكسب من التدريس لقمة عيش بسيطة،

وكان يدرس تلامذته كشّاف الزمخشري في التفسير، ومصباح الطرزي في النحو، وطوالع الأنوار في الحكمة والتوحيد، ومفتاح العلوم في الأدب. حتى إذا فرغ من دروسه أسمعهم شيئاً من شعره. يقول:

ورسوم الشرع وأحكامه وما بها من اختلافات كثيرة
لم تغب شاردة منها عن قلبك البصير العارف
وقلمك الذي يمضغ السكر هو البيغاء الفصيحة الحديث
التي يقطر ماء الحياة من منقارها البليغ

لكن معرفة حافظ ليست محدودة بالأطر الدينية، إذ تبرز في شعره رموز تاريخية وأسطورية وفلسفية، وإشارات لأحداث قريبة وبعيدة، وإحالات لبعض الحكايات الشعبية مثل: مرآة الإسكندر، ماء الخضر، كأس جمشيد، الملك بهرام واللغة الدرّية، دهقان، فرهاد وشيرين، المجنون وليلى، صهيب الرومي، حكاية الصائغ وصانع الحصير، طير الهما، محمود وإياز، أهريمن، آصف بن برخيا..الخ.

أريد عقاراً تصدع الرأس مرة
متى ذقت منها جرعة غبت عن نفسي
لعلي بها أنسى ولو بعض ساعة
مصائب ذي الدنيا ومن لي بما ينسي
فيا قلب لا تطلب بدنياك راحة
ودع عنك هذا الحرص إن كنت ذا حس
نفضت فجاج البيد شرقاً ومغرباً
فلم أر بهراماً ولا دارس الرمس
فألق إذن أشراك بهرام جانباً
وخذ جام جمشيد تنل رتبة القدس (٦)

هذه الإشارات غالباً ما تكتسب دلالات معرفية وعرفانية جديدة، فمرآة الإسكندر رمز المعرفة، وكأس جمشيد رمز للعقل البشري، وماء الخضر رمز للخلود بالمعرفة والعشق.

كلمات حافظ وأغانيه لا تعلم الإنسان أو تفتح أمامه نوافذ العرفان فحسب، وإنما تحمله على أجنحة البيان الساحر وبراق النفس الراضية المرضيّة، وتحلّق به بعيداً نحو عالم حافل بالرؤى والصور والعواطف والأفكار، ثم تحط به في صمت أمام الفردوس تقرع أبوابه في همس وهدوء لتمنحه سعادة الحياة الأبدية. يقول جيته:

اعلموا أن كلمات حافظ وقوافيه
تحلق دائماً..دائماً، وهي دائماً في تحليق
قارعة أبواب الفردوس في همس وهدوء
ناشدة لنفسها حياة خالدة (٧)

٣- منطلق الإنسان: الإنسان عند حافظ هو الجمال، ومنطلق كل جمال، ولأنه تعرَّض للهدم بفعل القوى السياسية والاجتماعية والفكرية السائدة فهو المخصوص بيقظة الوعي الجمالي، والإنسان المسلّح بهذا

الوعي هو وحده الذي يستطيع أن يعيد إلى العالم المضطرب توازنه.

في حديثه عن الإنسان المحبوب، والإنسان العاشق، والإنسان المستضعف، والإنسان القوي بالحب، الناهض بوعيه إلى منازل الجمال والحرية دعوة إلى تمجيد الإنسان، وحين يتغزّل بالمحبوب، ويخلع عليه كامل الصفات، فإن تداخل الرموز العشقية بين الأرضي والسماوي إعلاء لشأن الإنسان. إن أغانيه لا تبعث السلوان فحسب في النفوس المقهورة، وإنما تحرضها على الفعل، وتوقظ الرعب في نفوس الأشقياء.

يقول جيته وقد جعل من حافظ دليلاً له يهديه سواء السبيل في قفار الشرق الموحشة:

أي حافظ، إن أغانيك لتبعث السلوى
إبان المسير في الشعاب الصاعدة
حين يغني حادي القوم ساحر الغناء
وهو على ظهر راحلته
فيوقظ بغنائه النجوم في أعالي السماء
ويوقع الرعب في نفوس الأشقياء(٨)

دافع حافظ عن الإنسان المستضعف في الأرض، وأحلّه مكان الصدارة في المجلس، واعتبره باعث الجمال والخير والعافية، قارعاً على المنعمين باب النداء والتحذير، جاعلاً من الإنسان المستضعف مليك الحسان، معشوقاً، يقوم بخدمته الملوك الأقوياء

فيا أيها المنعم، لا تحقر أمر الضعفاء الهزيلين
فإن السائل المتخلف في الطريق له الصدارة في مجلس الشراب
واعتبر قدرتك غنماً كبيراً حينما تكون فوق سطح الأرض
فقد أودت الأيام بالكثيرين من العاجزين إلى جوف الثرى
وتعويذتك التي تدفع البلاء عن روحك وجسدك
هي الدعاء الذي يدعوه الفقير إذ يقول:
من ذا الذي يرى الخير في أكداس الحصاد
ويحس بالخجل من جامع السنابل والأعواد
فياريح الصبا تحدثي رمزاً عن عشقي لمليك الحسان
فإن أقلّ خدامه مئات من أمثال جمشيد وكيخسرو

وهو في إعلائه شأن الإنسان كأعظم قيمة جمالية على الأرض يتحدث عن كل إنسان على ظهر البسيطة، من غير أن يحصره بقوم أو جنس أو دين أو مذهب، لقد خلع حافظ على المحبوب الإنسان كل الصفات التي تجعله المعشوق الكامل الأوصاف، تغنى بضياء وجهه، وعطر طرّته، وسحر عينيه، ورقة خصره، ونداوة جبينه، وسنابل الطيب حول وجهه، والظل الممدود من طيات ذؤابته، ولطف خصاله، وحميد أخلاقه.

وغنائياته في الحبيب إرسال يبعث ثلاث إشارات: إشارة إلهية، وإشارة إنسانية، وإشارة تحذير موجهة إلى طواغيت المال والسلطان كي لا يمتهنوا الإنسان المعشوق، خليفة الله في أرضه. هذه الإشارات ترسّل في لحن واحد هو الحب، وتقديس الحب، والدعوة إلى الحب، فمن لا حبيب له لا روح له، والحب وحده يهذّب النفوس ويعيد إليها فطرة الجمال الأولى.

بغير الحبيب وبهائه لا تميل الروح إلى العيش وصفائه

ولا روح لمن لا حبيب له يجعله معقداً لأمله ورجائه.

وهو يخشى على الإنسان من الإنسان الفاقد إنسانيته من الطواغيت وأهل الرياء الذين يظهرون التقوى الخادعة وأيديهم ملطخة بشقاء الإنسان.

في هذه الأزمان، أرى من مصلحة الزمان

أن أحمل متاعي إلى الحانة فأقيم هناك في هناء وأمان

وأن أتناول كأس الصهباء، وأبتعد عن أهل الرياء

ثم أختار من أهل العالم طهارة القلب والصفاء

فلا يكون صاحب أو نديم غير الكتاب والإبريق

كي لا أرى إلا قليلاً من بهذا العالم من أهل النفاق والتلفيق.

الدعوة إلى تمجيد الإنسان واعتباره أعلى قيمة جمالية في الأرض ظهرت بشكل أكثر حدة عند عماد الدين النسيمي بما ينسجم ومذهبه الحروفي، لكنها في النهاية أودت بحياته، أما حافظ فكان إنساناً أدرك جوهر الإنسان فدعا إلى اجتلاء هذا الجوهر بعد أن غيّرته الحادثات، وكانت دعوته مهموسة رقيقة تسير في موكب الجمال وجلوة الطبيعة وألحاناً لحب خالد.

يقول إبراهيم أمين الشواربي في كتابه عن حافظ وهو أفضل من خص الشاعر في العربية بالدراسة وترجمة أشعاره: «لم يكن حافظ الشيرازي **شاكياً باكياً كعمر الخيام، ولا معلماً جافياً كسعدي الشيرازي، ولا صوفياً نائياً كجلال الدين الرومي،** بل كان إنساناً راضياً، **يستقبل الحياة بخيرها وشرها**»[8]

٤- **منطلق الجمال:** قال الشاه شجاع لحافظ يوماً: إن واحدة من غزلياتك لا تجري على نهج واحد من أولها إلى آخرها، بل إننا نجد في الغزل الواحد بعض الأبيات في وصف الخمرة، والبعض الآخر في التصوف، والباقي في التغزل بالحبيب، وهذا التلون في أغراض الغزل لا يجيزه البلغاء والفصحاء» أجاب حافظ: « إن ما قاله مولاي

عين الصدق والصواب ومع ذلك فأشعار حافظ يتردد ذكرها في سائر الآفاق، بينما لاتستطيع أن تتعدى أقوال غيره من الشعراء أبواب شيراز».

ونضيف إلى ذلك أن شعر حافظ لم يتعشقه الناس فحسب وإنما حتى الآن يتبركون بوجود ديوانه في بيوتهم.

كان شعر حافظ إذاً خروجاً على القصيدة السائدة والمدرسة الغزلية التقليدية، ونزعة تجديدية في الشعر، وهذا ما استنكره الشاه شجاع، والحقيقة أن ممارسة فعل الحرية في الإبداع هي جزء من إيمان حافظ بحرية الإنسان نفسه، والجمال في قصائده بالإضافة إلى وظائفه المعرفية والعرفانية والإنسانية فإنه مقصود لذاته. إن القصيدة لديه وشي منمنم من الصور الملونة الحسية والروحية، ونسيج من الكلمات والعبارات المتقدة الجديدة، ومجلى لعواطف الحب السامية، وموئل للأفكار الإنسانية النبيلة الجريئة، ومهرجان للأضواء الوامضة كالحباحب تنبض فيها الطبيعة بالحياة والحركة.

من مدرسة العشق الإسلامية الفارسية تخرج كبار الشعراء أمثال: نظامي وسعدي وحافظ والنسيمي والفردوسي وجلال الدين الرومي والخيام والجامي وغيرهم، وتفرَّد كل منهم بعوده الخاص الذي يعزف عليه ألحان العشق، لكن حافظاً كان المجلّي، لوحاته الشعرية تماثل في فنّها وجمالياتها تلك المنمنمات الفارسية البالغة الروعة. أرأيت إلى النقّاش ينمنم في اللوحة أبدع الصور الدقيقة من أطيار وأنهار وغصون دانية القطوف، ورياض تخضلُّ بالندى، ومجلس شرب وسَمَر، وفتاة يخاصرها الجمال، وفتى دنف في العشق، أم رأيت النقّاش الأصفهاني في سوق النحاسين وهو يعاني فن الطرق على النحاس فيصوِّر في دائرة الصينية الصفراء أو الحمراء أبدع وأدقَّ صور الطبيعة والجمال، ومشاهد الصيد والشراب، وأساطير الأولين.. مثل هذا يفعل حافظ الشيرازي في منمنماته الشعرية، والفرادة فيها أنها تحتوي على ثلاثة عناصر:

١- منمنمات اللفظ والعبارة، وطريقته في عقد الكلمات ضفائر عبارات تفجِّر في اللفظة طاقات جديدة، وتولد في القصيدة ما هو رائع وممتع وجديد.

٢- منمنمات تصويرية ووصفية تجسد

مشهداً أو صورة أو منظراً طبيعياً، وتحفل باللون والحركة والرائحة والنغم.

٣- منمنمات روحية ونفسية تنقل إلى دائرة الإدراك حالات عرفانية (صوفية) عانتها روح الشاعر في انتقالها عبر المقامات والأحوال، وتصل إلينا هذه الإشارات الروحية في دفء وهدوء ويسر بعيدة عن غوامض المصطلحات الصوفية، كما ترسم دقائق نفس العاشق واستجاباتها وتجولاتها تبعاً لمواقف المحبوب وتحولاته في حضوره وغيابه، ووقوع بعض صفاته في دائرة إدراك العاشق وإعجابه.

في الحقيقة من الصعب فصل هذه الخيوط الملونة المضيئة عن بعضها، فهي مضفورة متشابكة متناغمة، وبعضها من المتشابهات، والأمر ليس بالبساطة التي أوردها الشاه شجاع، وأنَّى له أن يدرك الجمال أو تلتقط أصابعه اللآلئ من محار المحيط وهي ما تزال ملطخة بدماء عيني والده مبارز الدين.

كان الجمال غاية يسعى إليها، ومنطلقاً لمسيرته الفنية، ومركباً إلى عالمه الشعري. لقد أعاد حافظ إلى الجمال مكانته الأولى، وأيقظ في الإنسان وعيه الجمالي، ووعيه بجماله، ليعيد بناء الإنسان الذي أفسدت ذائقته الجمالية مرارة الطغيان، وليعلن سيادة الإنسان، ويرتفع به إلى عالم رحب من الحرية والسعادة والجمال على أجنحة من بيانه الشعري الخالد، تحمله أنسام العشق المخضلة بالإشارات والرموز.

لم يكن حافظ الشيرازي شاعراً فخماً فحسب، وإنما كان واحداً من شعراء العالم المعدودين الذين ابتنوا لأنفسهم عالماً شعرياً خاصاً يحملون إليه الإنسان ليطلّ من نوافذه على الكون، ومن شرفات شعره الموّار بالحركة الدائرية يرقب الإنسان جمال الحق والخلق. يقول جيته:

وأنت يا حافظ لا تؤذن بابتداء.. وهذه عظمتك
وعهد لك بانتهاء.. وهذه قسمتك
وشعرك كالفلك يدور على نفسه، بدايته
ونهايته سيان(٩)

كان حافظ إنساناً أيقظ في الإنسان لغة الإنسان، وعارفاً قاد مريديه على طريق المعرفة والعرفان، وعاشقاً اختط للعشاق لغة جديدة في العشق.

من أجل هذا كله كان حافظ الشيرازي شاعراً كونياً خرج بشعره من شيراز يدق أبواب العالم، منشداً أغاني الحياة والخلود على الرغم من أنه لم يغادر مدينته شيراز.

هوامش ومراجع

١- شمس الدين محمد بن بهاء الدين المعروف بـ(خواجة حافظ الشيرازي) والملقب بـ(لسان الغيب وترجمان الأسرار) شاعر شعراء إيران، طبقت شهرته الآفاق، عمل خبازاً، ثم مدرِّساً، واتصل بحكام شيراز، واختلف في صوفيته، ومنهم من يفسر غزلياته وخمرياته حسب معانيها الظاهرة، ومنهم من يرى فيها معاني صوفية: فالخمرة هي الخمرة الأزلية، والساقي هو المرشد الحقيقي إلى الله الذي يرشد السالك إلى طريق الهداية، ويملأ له الكأس من التعاليم التي تدفع عنه الضلالة، والمعشوق الجميل هو الله- الكنز الخفي، وشيخ المجوس هو شيخ الطريقة أو المرشد، والربيع هو ربيع الأبرار، والخميلة هي روضة الصلحاء والأخيار.

ولد حافظ سنة ٧٢٥هـ= ١٣٢٥م وتوفي سنة ٧٩٠هـ=١٣٨٩م

٢- استدعى تيمورلنك الشاعر حين دخل شيراز ولامه على قوله متغزلاً:

لو أن ذلك التركي الشيرازي يأخذ قلوبنا بإشارة من يده

فإنني من أجل خاله الأسود أهبه سمرقند وبخارى

قال تيمورلنك غاضباً: لقد فتحت ربع العالم بحد السيف وأنت تهب موطني سمرقند وبخارى لخال أسود على وجه تركي شيرازي؟

فأجاب حافظ معتذراً: إنه بسبب هباتي هذه الخاطئة تجدني يا مولاي أمضي حياتي في ما أنا عليه من فقر ومسكنة.

وقد أعجب تيمورلنك بحسن تخلّص الشاعر، ورضي.

٣- إشارات لأحداث تاريخية وصراعات بين مبارز الدين محمد وأبنائه.

٤- يروى أن حافظاً كان يعشق فتاة تسمى «شاخ نبات» وكانت تعرض عنه، فدفعه ذلك، وإخفاقه في قرض الشعر، إلى الاعتزال والاعتكاف عند ضريح «بابا كوهي» حيث بقي أربعين يوماً يدعو الله ويبتهل، إلى أن زاره الإمام علي -رضي الله عنه- وأطعمه طعاماً سماوياً ولقّنه غزله المعروف:

ليلة أمس في وقت السحر، أعطوني النجاة من الألم والويل

وناولوني ماء الحياة وسط هذه الظلمات من الليل

فأخرجوني عن نفسي بما انبعث من ضياء ذاته

وناولوني خمراً في جام يتجلى فيها بصفاته

فياله من سَحَرٍ مبارك، وبالنهار من ليلة سعيدة

ليلة القدر هذه التي منحوني فيها البراءة الجديدة

فدعني بعد اليوم أحوّل وجهي إلى مرآة جماله

فقد خبروني أنني أستطيع أن أجتلي فيها بهاء خياله

وأي عجب إذا أصبحت هانئ القلب، نافذ الرغبات

وقد كنت جديراً بها، وقد أعطوها لي على سبيل الزكاة

وقد أنبأني هاتف الغيب بخير الآمال والبُشريات

فخبرني أنهم، في مقابل الجور والجفاء، قد أعطوني الصبر والثبات

وهذا القَدْر من الشهد والسكر، الذي ينهلُ من كلامي كالقطرات

هو أجر الصبر الذي وهبوني من أجله « شاخ نبات »

واقترنت همة حافظ بأنفاس القائمين بالأسحار

لأنهم قد خلّصوني من قيود الأيام، وغصص الأقدار.

وقد أخبره الساقي المرشد بأنه سيكون شاعراً عظيماً مؤيَّداً بتأييدات عالم الغيب، وتروي القصة أن شاخ نبات معشوقته (ومعناها قصب السكر) مالت إليه وأحبته، لكنه أصبح مشغولاً عنها بحب الله

٥- يروى أن الملك بهرام كان جامعاً للآداب، فصيحاً باللغات، يتكلم يوم الحفل والاحتشاد بالعربية، ويوم العرض والإعطاء بالفارسية، وفي مجلس العامة بالدُّرِّية، وعند الضرب بالصوالجة بالفهلوية، وفي الحرب بالتركية، وفي الصيد بالزّابلية، وفي الفقه بالعبرية، وفي الطب بالهندية، وفي النجوم بالرومية، وفي السفينة بالنبطية، ومع النساء بالهروية!

٦- الفراتـي. روائع الشعر الفارسي، يقال إن الإسكندر كانت له مرآة فيها أحوال العالم، يستعملها في فتوحاته ليجمع المعلومات عن البلاد التي يغزوها، وأن جمشيد الملك كانت له كأس إذا ملئت خمراً ونظر فيها فإنه يرى ما يحدث في العالم.

٧- جيته. الديوان الشرقي، ترجمة البدوي.

٨- الشواربي. كتاب حافظ الشيرازي.

٩- الشواربي. أغاني شيراز.

شعر

الهاربة

سليمان العيسى *

الى الصبيّة التي قالت للشاعر:
إني هاربة من الحب والحزن..

مَرَّةً واحدةً نُعْطَى رُؤانا
وصِبَانا..
مرةً واحدةً نَحْيا..
ومن حَقِّ الشفاهِ الظامئاتْ

* شاعر العروبة والطفولة الكبير.
العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

أنْ تُرَوَّى
وحسابِ القَهْرِ.. إنّا وارِثُوْه

صانِعوهُ.. مُبْدِعُوهْ
أنْ يُسَوَّى

٭ ٭ ٭

مرةً واحدةً نأتي كَصَحْوِ السُّنْبُلَةْ
في الحقولِ المُمْحِلَةْ.
لمَ نَهْرُبْ
مِنْ رُؤانا؟ من ينابيعِ الشبابِ العَطِرِ؟
لمَ نَحْني رَأْسَنا؟
رُبّما تَحْلو المواعيدُ وتَعْذُبْ
رُبّما –والجُبْنُ موتٌ– يَحْتَفي الحب بنا
عند شطِّ الخَطَرِ

٭ ٭ ٭

أعْرِفُ: العالَمُ يغزوهُ الهَرَمْ
أعْرِفُ: الأُفْقُ يَبَاسْ
كل شيءٍ حولنا يَحْتَرِقُ
أو يُهَدَّدْ
بانتزاعِ الأخضرِ الفَيْنانِ من عُمْرِ الشَّجَرْ
أعرفُ: اللّحظةُ صارَتْ لِلسّأمْ
وَهْي في زَهْوِ الضحى تأتَلِقُ



للينابيعِ من الصخرِ انْبجاسْ
هكذا يوماً تَرَدَّدْ
في كتابِ الشّفَقِ الحُلْوِ الذي
يُغْفي وَيصْحُو
أبداً من حالِكاتِ العَتْمِ
يصحو
لِمَ نَهْرُبْ؟
ويَدُ الحُبِّ سخِيّةْ
من نِدَاءِ الشّفةِ الظّمأى، ومن
خَلْجةِ صَدْرِ
في ربيعِ الشِّعْرِ.. إني للتحدِّي
كان شِعْري
أشْعِليها يا صَبِيّةْ
هذهِ الصَّبوةُ في الأعماقِ
حَيْرى هارِبَةْ
قَتَلَ الناسَ حِسابُ العاقِبَةْ

● ● ●

الفُرُوسيّةُ.. لا تَنْتظِري حَتّى يجيءَ
الفارسُ الأسمرُ.. والمُهْرُ العتيقُ
زَمَنُ الفُرسانِ هاجَرْ
في ضَبابِ الأمسِ والنِّسيانِ هاجَرْ
حَسْبُنا من هذهِ الدنيا رفيقُ

نَقْسِمُ البسمةَ فيما بَيْنَنا
نَسْرِقُ القُبْلَةَ فالدنيا لنا
ثم يمتّد بنا في الصخرِ والشوكِ الطريقُ

***

سائليني.. حينَ في عُمْرِكِ أشْعلتُ القَمَرْ
وقصيداً أو حديثاً صُغْتُهُ
وإلى مَنْ كَفُّها كانت بِكَفِّي قُلْتُهُ
لم يُكَبِّلْنا الحَذَرْ
وفَرَشْنا كُلَّ ما نملكُ من حُبٍّ وشِعْرٍ لِلقَدَرْ
ثُمَّ أشْعَلْنا طريقَ الليلِ، أشعَلْنا القَمَرْ
بالهنَيْهاتِ العِذَابْ
لم تَكُنْ شيئاً كبيراً باهراً..
أحْلَى ليالينا العِذَابْ
لم نَزَلْ طِفْلَيْنِ.. قُولي لِلوَتَرْ
أبداً نحنُ على أُهْبَةِ لحنٍ آخرِ الليلِ..
ومَوَّالٍ جديدٍ لِلسَّحَرْ

شعر

الصّدى

د. ريم جميل حسن *

أنا الصدى

أرقصُ على إيقاعي وأمضي

فتلاحقني خطواتي وتمضي..

لم يبقَ إلاّ أن أكونَ في زمنِ البدءِ..

* شاعرة سورية.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

فأراني طيفَ سنونو، أسابقُ السّربَ بظلي..

وأدركُ أنّي

من الآتي أتيتُ

وللحاضرِ أمضي.

أعلو وأهبطُ في سرابِ الكونِ...

مصادفةً كنتُ وفي الحلمِ وحدي..

ما زلتُ أمشي وما زلتُ أمشي.

من أنا؟! وبي يبدأ الطّريقُ وأمضي..

في فضاءِ الصّمتِ أستخلصُ العزمَ من صبرِ التحدّي..

أمشي مع غيمتي مسافرةً مع السّحابْ..

وأرى الضّباب ولا يراني

وكأنّني كنتُ هناكْ..

أكونُ ولا أكونُ

قصيدةً بيضاءَ أو بلونِ الماءِ قد تكون..

إنّها تجربتي..

إنّها قصّتي..

إنها رحلتي..

كيفَ تلاقينا؟

أجيبي يا لحظةَ المحالْ..



لا أريدُ أن يكونَ لي بلدٌ ولا خريطة..

ولا حدودٌ ولا جدرانٌ ولا حصونكمُ الوطيدة..

أريدُ أن أحيا بما أهوى..

كغزالةٍ شريدة..

أريدُ أن أطوفَ الكونَ حافيةً وآمنة من خوفِ الطّريدة.

بساطُ الأرضِ يجذبني..

وعريُ الليلِ يغريني..

ليَ أمسٌ، ليَ زمنٌ، لي قمرٌ يواسيني.

ولي دربٌ ترافقني وبالوحي تحاكيني..

بحارُ الأرضِ أملُكها..

وفي الشّطِ أساطيلي..

أنّا النّغمُ الذي شردَ بإيقاعِ الأساطيرِ..

أنا الآتي..

أنا الماضي..

أنا من خطّ إنجيلي..

قصة

الكنز

سُهيل الشعَّار *

جميلٌ.. وساحرٌ..

كحُلم فتاة بفارس أحلامها..

وكنجمــة لا تمــلُّ البريق، وكشمســ صغيرة تدفّــئ الأجسام البــاردة دون أن تحرقها.

مــزروعٌ بالصّدف.. ومُطرّزٌ بحباتٍ ناعمــة، ملساء، من حصى بحيرة الهضبة، ويبدو كوجه طيّب لطيف ينظر إلينا بعُيونه الصّدفية، وينتظر.

* أديب وقاص سوري.

العمل الفني: الفنان علي الكفري

كانــت أمي العجوز مُتعلّقةً به، كولدٍ من أولادها، تحتضنه في كل مساء، وتطمئنُّ بنظراتها الحزينة إلى ما بداخله من كنوز..

وفي غفلة عنّا، ربّما كانت تُضيف إليه أشياء وأشياء دونما أن نراها..

لم يحــدث أبداً وأن نظرنا إلى داخله، كانت تُراودنا أحــلامٌ وردية على شكل غيوم بيضاء، تحملنــا بعيداً في السماء، وفوق الحقول والجبال، لكنّني مع أخي الصغير، كنتُ متأكّداً من أنه يُخبئ لنا ثروةً سوف تُعيننا إلى ولد الولد، ثروة لا تُقدّر بثمن، إذا عرفنا كيف نتصرّف بها.

هكذا كانت تُخبرنا العجوز في الأمسيات..

وكانــت أحلامنا تكبر وتتّسع.. لتحوّل ما في ذاك الصندوق الخشبي العتيق إلى واقعٍ جميل يمشــي ويتكلّم بذاك الكنز الذي تقول أمي عنه إنه سيرفعنا عالياً، وسيجعل من سمعتنا طيّبة مدى الحياة.

بذاك الكنز، لا شك أنني سوف أعوّض ما فاتني من مسرّات وأفراح...

أمّا أخي الصغير، فقد كانت أحلامه صغيرة كعُمره..

كان يخــبرني سرّاً أنّه سيشــتري درّاجة له، ودراجة لابن جيراننا مُهنّد، وسوف يتسابقان في كل مساء..

أحلامٌ كثيرة كانت تُراودنا..

يُقابلهــا تحفّظ أمي على الكنز، وعلى عدم التّصريح لنا بقيمته الحقيقية، لكنها، من جهة أخرى، ومن باب الاطمئنان كانت تقول لنا:

إنه يزداد قيمة مع الزمن ويكبر.

إذن، أمي لا تزال تجمع المال وتخزّنه خفيةً عنّا داخل الصندوق!

ولكن من أين لها ذلك؟!

أيعقلُ أن تجمع من فُتاتاتٍ قليلة تُزوّدنا بها الوكالة، ذاك الكنز الكبير؟!

ولِمَ لا؟! ألم تقل الحكمة القديمة:

نقطةٌ فوق نقطة يتكوّن غدير؟!

— ٢ —

إلى أن جاء ذاك اليوم.. اليوم الذي لابُدّ منه لكلّ واحدٍ منّا.

جمعتنا حولها، ضمّتني إليها مع أخي الصغير كعصفور يحتضن صغاره للمرّة الأخيرة..

كان الصندوق ينظر إلينا حزيناً على والدتي، ويستعدّ للانفجار في وجوهنا من دون صوت، فيحرقنا من دون أن يُحوّلنا إلى رماد.

همست والدتي مشيرةً بيدها إليه:

احتفظوا به يا أولاد من بعدي، هذا كل ما بقي لنا.

في نفسي امتعضتُ وتكدّرتْ جوارحي، كيف يمكن لهذا الكنز الذي جمعته طوال حياتها أن نحفظه مرّة أخرى، ألا يكفي أنها حرمتنا منه عشرات السنين؟!

ثم إن الكنز وُجدَ ليُصرفَ منه، كما أن الغيوم تتجمّع لتُمطر، والنجوم لتلتمع، والشمس لتشرق، والماء ليُشرب.

تماسكتُ.. ثم هززت برأسي:

لا عليكِ.. المهم أن تتحسّني الآن يا أمي، وتنهضي بخير وسلامة، قاتل الله المال وساعته، صحّتك أهمّ.

ابتسمتْ.. أو كادتْ تبكي، منّا أو علينا، اختلطت في عيني ملامحها المتعبة، والبائسة، فاقتربتُ منها:

سوف أحضر لك الطبيب، يبدو أن حالتكِ ستسوء.

كأنّها كانت تنتظر منّي ذلك.. بدأتْ تسعل وتشهق مختنقةً بأنفاسها وبحسراتها المزمنة..

خرجتُ مُسرعاً.. لأعود مع الطبيب بعد قليل.

كان أخي يجلس إلى جانبها، وعيناه تصرخان من الفزع، ويرتجف جسده الطري كسمكة جفّ النهرُ من حولها.

كئيبةً كانت ليلتنا تلك، انطفأت فيها النجوم، وتلاشى القمر واختفى من السماء، كل ما حولنا بدا ميّتاً وهادئاً كجثّة أمي.

في اليوم التالي دفنّاها في المقبرة القريبة من مُخيّمنا، وظلّ أخي يبكي حولنا ويصرخ كفرخ بطّ صغير، طالباً الذهاب معها.. فكنتُ أُهدئه بقولي:



لا تبكـي، يجب أن تفرح لأن أمّنا ذهبت إلى السماء، لا تبكـي، البكاء حرام، وإذا سمعتكَ سوف تزعل منك.

فيصمت قليلاً مُستغرباً كلامي وهدوئـي، وتماسك أعصابي.. لكنـه.. وفجأةً، كصـوت رعدٍ غـير متوقّعٍ، يعود لينفجر بالبكاء..

في طريق عودتنا، أخبرته أنّـه صـار بإمكانـه شراء الدراجة له ولابن جيراننا.. كما أنني سأشتري أنا أيضاً أشيـاء كثيرة كنتُ قد حلمتُ بهـا ودفنتهـا في قلبي منذ وُلدت.

- ٣ -

إنه بانتظارنا..

أم تُرانا نحن الذين انتظرناه طويلاً؟!

أغلقنا الباب، وأنزلنا السّتارة الوحيدة، كأننا عروسان في ليلتهما الأولى، أو لِصّان سيقتسمان الغنيمة.

جلسـ أخي بعيداً في الزاويـة، بينما رحتُ أبحثُ تحت اللُحـف والبطانيات والفُرش عن مفتاح الصندوق...

طال بحثي.. واكتأبتُ قليلاً..

قال أخي:

رُبّما أمي أخذت المفتاح معها، ألم تكن تُعلّقه في ثيابها دائماً؟!

غصصــتُ حــين تذكّرتُ ذلك، ولا أدري حينهــا إن كنتُ قد ابتلعتُ غصّتــي، أم هي التي ابتلعتني؟!

وللحظة مرعبة راودني إحساسٌ قوي بالعودة إلى المقبرة.. شاورتُ أخي:

أتعود معي إلى المقبرة لنفتح القبر ونُحضِر المفتاح؟

ارتعــب الصغــير ولم يُجب، حدّق في وجهي غير مُصدّق أن مــن يحكي هذا الكلام هو أنا، امتلأت عيناه بدموع مالحة كادتْ تنهمر لولا سؤالي الآخر:

حَسَناً.. ما رأيُكَ أن نخلعه؟

هزّ رأسه مُوافقاً..

بإزميل كبير حاولتُ فتحه..

كان مُحكم الإغلاق كتابوتٍ من حجر.

وبعد مُحاولاتٍ كثيرة انخلع القفل مُصدراً صوتاً لا يشبه في أنينه إلاّ وجع أمي المُزمن.

وبيد واثقة مطمئنّة رفعتُ الغطاء.. رفعته حتى اتكأ ظهره على الحائط.

كانت غصّتي هذه المرة أعمق..

حرقت روحي قبل أي شيء آخر.

حاولتُ ابتلاعها فابتلعتني..

حاولتُ إطفاءها فازدادت اشتعالاً..

ولم أعد أفهم تماماً ما يحدث في داخلي..

فرفصتُ ورحتُ أبكي وأنتحب..

وسمعتُ من الزاوية نشيج أخي يعلو.. ويعلو..

كان هُنالـك في زاوية من زوايا الصندوق العتيق، مفتــاحٌ كبيرٌ صدِئٌ لبابٍ كُنّا قد هجرناه عنوةً منذ أكثر من أربعين عاماً، وإلى جانبه، وفوق خُرقة بالية، تكوّمت حفنة من تراب هضبتنا البعيدة.

قصة

صورة طبق الأصل

إياد جميل محفوظ *

أوشكت المرآة القديمة التي انحسر بريقها على نحو بائس أن تصيب آدم بنوع من الحيرة والحسرة.. فهو لم يعد قادراً على تمييز عواطفه تجاهها.. أمازال يحبها.. أم بات يكرهها.. فهي ما برحت تخاطبه بنبرة حانية حين يستقيم قبالتها.

«أنت مهما فعلت فلن تشبه إلا نفسك»

يبدو أنه لم يعد ثمة من يحبه على نحو صادق سوى والدته والأحذية التي تهرع إليه كلما أقعى خلف صندوق الأسرة.

قبل عدة أيام زاره هاتف في المنام.. يدعوه إلى المبادرة فورا.. وينبئه أن الحكاية ليست مجرد خرافة.. وأن البئر ليس لها إلا أن تكون مصدر إلهام سخي.

---

* أديب وقاص سوري.

العمل الفني: الفنانة منى المقداد.

إن خوف أمه وخشيتها الدائمة من أن يتخذ تجار السوق من صبي آخر بديلا عنه لايبعث في نفسه الانزعاج والقلق فحسب.. بل إن عدم قناعتها بأفكاره هو ما كان يثير حقاً في صدره قدراً غير يسير من التوتر والنزق.

يبـدو أن الإشارات والدلائل كلها التي كانـت تحوم حوله جعلت ذهنه يؤمن بأن مساره قد تغـير إلى الوجهـة التي اتخذت منذ جاءه ذاك الهاتف طابعـاً قدرياً لا مفر منه.. على نحو لم يعد قلقه منصبا على كيفية حصوله على الكنز.. فقد غدت هذه الخطوة أمراً مقضيّاً.. إنَّما كانـت هواجسه منصرفة إلى البحث عـن المنحى الذي سيسلكه هذا الكنز ليجعل منه شخصاً جديداً.

لاريـب في أن ملامح الفتـى الذي بات ينتظره كل صباح في نهايـة الزقاق يشبهه إلى حد فاضح.. على أن ثمة شيئا عجز عقله عن تفسيره.. لم يسرّ ذاك الفتى بعيداً عنه بينما خطوات خياله تكاد تتطابق مع خطوات قدميه.

وممـا زاد الموقف غرابة أن هـذا الفتى يختفي بمجرد وصـول آدم إلى الساحة الداخلية للسوق.. في حين يقبع ظله في الركن القصي من الفناء كما لو أنه رقيب حارس.

في الآونـة الأخيرة لم تعـد الأحذية تبالي بتدني مهارته في مسحهـا وتلميعها.. فهي أصلاً تسعى إليه إكراماً لوالده الذي أورثه هذا الصندوق.

لما طبعت أشعة ذاك النهار الصيفي الحار على وجنتيه أثراً ذا لون فاقع.. تناهى إلى سمعه صـوت غائر يناديه.. وكأنه قادم من أعماق البئر الجاثمـة على بعد أمتار قليلة من صندوقه الحزين.. من دون أدنى وعي منه قفز صوبه.. حضنه.. لم يفوت الظل الحارس تلك الفرصة.. فقد انقضـ عليه بسرعة قصوى.. وبلمسة بسيطة تهاوى جسد آدم في غياهب الجب.. الذي استقبله بصدمة حائرة يائسة.

دهمـه فزع لاذع حين شعر أن جسمه ينزلق فوق سطـح هلامي لزج.. بينما كان الظل في الأعلى يصرخ مستغيثا.. إلا أن أحداً لم يعبأ بالصرخات.. ولا حتى بالحسرات.

لم يكن الصندوق راغباً على الإطلاق أن يمسي كتلة مستكينة لحال الهجران.. ولا أن يغدو مجرد مكب للذكريات والحسنات.

في الشـارع العريضـ خارج أسوار السوق القديم أحس آدم بشـيء من الراحة بعد ارتداد الظل إليه.. ها هو ذا تقوده ساقاه بمرح من دون أدنى شعور بالغربة من ظله الجديد.

عنـد أحد التقاطعات شاهد رجـالاً أشداء.. لاحظ أن أياديهـم الغليظة تحمل زجاجات مترعـة باللون القاني.. لم يكترث لهم لـولا أن التقطت عيناه فتىً مسجى فوق راحات ناعمة.. كانت النسوة يتبعن الرهط الأول بخطوات صامتة.

انتابته رعشة خفيفة فقد ظن أن ذاك الفتى قد عاد مجدّداً..حاول تبين ملامحه.. لم يفلح.. دنا منهم.. وإذ بهم يتبخرون بطرفة عين.

استـولى عليه شيء مـن الانقباض.. تبدد حين طبـع بصره صورة فتاة تلبـس زيّاً أبيض خالصاً.. تمشي بخطا رشيقة وهي تسحب خلفها كلباً ضخماً ذا بشرة داكنة..لم يدرِ لمَ تعلّق بها فقد مرّت أمامه كالبشرى.

فجـأة حرن الكلـب.. جربت جذبه بلطف.. لم يذعن.. كـررت المحاولة بقليل من العنف.. أبـى واستكبر.. حررت معصمها من قيده وأخذت تهرول.. انطلق آدم وراءها والغبطة تلامس صدره.

خالجتـه مشاعر غامرة حين وجدها تنضم إلى جمع كبير من الفتيات والفتيان في الميدان الرئيس.. وتتوارى خلف ظلالهم.

بـدا المشهد أمامه متّشحاً كله باللون الناصع..لم يأبـهْ للدهش الذي اعتلى جبهته.. أحس بقوة خفية تدهمه.. فاندفع نحوهم وعلى شفتيه تتزاحم ضحكات جريئة خاطفة.

الفتيات والفتيـان كانوا يمرحون ويلعبون على نحو مثير..فطائفة منهم اتخذت من رقص الزار سبيلا.. وأخرى أوجع التصفيق بنانها.

تنحت علامات الدهش والرهبة.. فانسل بحماسة وسط الجموع وراح يصفق تارةً ويرقص الزار طوراً آخر.

علـى أنه عندمـا اقترب من قلب الميدان شد نظره بالون مهـول ذو غلاف شفاف.. وعلى الرغم من أنه مليء بمياه من عيار ثقيل.. بدا كما لو أنه يرفرف فوق السواعد كطائر الفينيق.. على نحو بدت فيه تلك الأذرع وكأنها تتوق إلى ملامسة سطحه المرن.

حـين بلغ رقص الزار أشـده والتصفيق أقصاه.. ارتج الميـدان والبالون في لحظة واحدة وانفجـرا معاً.. فانسكبت المياه متدفقة علـى الرؤوس كالسيل.. فانفرجت الجموع وتأرجحت الأجسـاد.. وكادت أن تفقـد بهجتها الطازجة حين راحت تتجـرف على نحو فظ ومباغت.. وظهر ضجيج من لون آخر أصم آذان الفراغ.



في نهاية «هذار» مفاجئ تهاوى جسد آدم في منحدر سحيق وأخذ يتدحرج.. شعر في هذه الأثناء بأنه أصبح أشبه بكرة ثلج.. راحت كرة الثلج تتدحرج وتتدحرج حتى بلغت المعاني أوجها.. فاستقرت فوق ذروة المنحدر.

لما استفاق آدم من غيبوبته وجد نفسه جالساً على مقعد وسط شارع راق..وبينما كانت الأبنية من حوله تهتز مثل حسناوات يتراقصن طرباً وكأنهن يحتفين بقدوم مولود جديد وقع بصره على أحد أغنياء السوق القديم وهو يهم بعبور واجهة محل فخم لمسح الأحذية وتلميعها.

استبد به الذهول حين رأى الفتى نفسه الذي دأب على متابعته في أزقة حيه القديم ينهض من وراء مكتبه الأنيق.. بدا له نظيفاً ومنتعشاً.. تقدم نحو أحد المقاعد.. أزاح أجيره جانباً.. وجلس مكانه.. مسحة من النشوة والسرور ارتسمت على وجهه عندما شرع بتلميع حذاء التاجر الغني.

لم يملك آدم في تلك اللحظات إلا أن يدين بأشد مشاعر الامتنان والعرفان لمرآته القديمة فقد أيقن على نحو تام أنها لم تخدعه يوما قط.

الأحــــلام
بين الآراء القديمة والحديثة

محمد نشمي كلش ○

لاقت مــادة الأحلام إقبــالا كبيراً لــدى جمهور الناس قديمــاً وحديثاً وخصوصاً عنــد العلماء والفلاسفة فأصبح الكل يؤوّلها على حسب ما أوتي من العلم. فالأحلام في القديم أي في الحياة القديمة كانت على حسب تعبير البعضــ تنبؤاً عن الغيــب. أمّا في الوقت الحاضر أي منــذ نشوء نهضة في العلم وخاصة في علم الاجتمــاع أصبح للأحلام مدلولٌ يتمثل في سبر أغوار البشرية.

○ كاتب سوري.

العمل الفني: الفنان محمد الوهيبي.

- آراء القدماء في الأحلام:

أثار لغز الأحلام دهشة الإنسان البدائي فقد بات يسأل نفسه كيف أنه يرى في منامه أموراً ليست موجودة بالقرب منه وربما دفعه ذلك إلى الاعتقاد بأن الأحلام تنشأ عن تدخل الآلهة أو الشياطين لأنهما الوحيدان اللذان يستطيعان فعل ذلك [1].

وقد أصبح البدائيون يعتقدون بأن الأحلام لها وظيفة كبرى للإنسان إذ هي تكشف له عما تخفي عنه الأيام من مكنون الغيب. وهم لايفرقون بين الموت والنوم ففي كليهما تخرج الروح من بدن صاحبها ولكنها ترجع إليه بعد النوم بينما تتركه نهائياً بعد الموت [2].

والإنسان البدائي لايجد فرقاً كبيراً بين أفعاله الواقعية التي يقوم بها أثناء اليقظة وأفعاله التي يحلم بها أثناء النوم. فإذا رأى في منامه شخصاً يهدده أو يعتدي عليه أيقن أن الشخص يفعلُ ذلك حقاً.

ويجيز العرف في بعض القبائل البدائية أن يتخذ الرجل إحدى الفتيات زوجة له إذا كان قد رآها في النوم وهي تحته فما دام قد اتصل بها في الحلم اتصالاً جنسياً جاز له بعدئذ أن يواصل ذلك الاتصال [3].

وقد كان المصريون القدماء أوّل من اعتقد بأن الأحلام ايماء مقدس وكانوا يسمونها الرسل الغامضة إلى النائم، وقد وجدت بعض البرديات منها بردية (شستربيتي) نسبة إلى مكتشفها في عهد الأسرة الثانية عشرة قبل الميلاد وبها تفسيرات للأحلام ومعناها كأول محاولة من نوعها في التاريخ بل كان لهم إله خاص بالأحلام اسمه «بس» وقد نقشت صورته على كثير من الوسائد التي يضع المصريون رؤوسهم عليها عند النوم [4].

أمّا عند الإغريق فالأحلام دائماً رسالة من الآلهة ترسل إلى النائم عن طريق حصن له بابان:

باب النفير: وتدخل منه الأحلام السعيدة والرؤى المبشرة بالخير والبركات.

وباب العاج: وتدخل منه الأحلام المرعبة والكوابيس التي تنذر بالسوء والدمار.

وقد وردت في القرآن الكريم بعض الآيات حول الأحلام وخصوصاً ما جرى للنبي إبراهيم عليه السلام حين رأى نفسه في المنام وهو يذبح ابنه فعزم على ذبحه حتى فداه الله بكبش من السماء.

وما جرى أيضاً للنبي يوسف وكيف استطاع أن يصل إلى مركز عال في الدولة بوساطة الحذق في تفسير الرؤيا، واتخذ بعض المفسرين هذه الآيات دليلاً قوياً على وظيفة الأحلام في التنبؤ

حتى انتشر بين المسلمين من جراء ذلك



مهنة خاصة في تفسير الرؤيا وقد منحت صاحبها مكانة اجتماعية مرموقة ومكسباً وخيراً، ولعل أشهرهم (ابن سيرين) الذي لُقِّب بـ (أرطميدس العرب) نسبة لـ(أرطميدس الإغريقي) أشهر المفسرين في عصره.

وهكذا مما تقدم نرى بأن الأحلام عند القدماء كانت لها مكانة أساسية وصيغة رائعة بقيت رائحتها منتشرة حتى وقتنا الحاضر.

- الأحلام في المنظور الإسلامي:

إن الأمة الإسلامية هي من أكثر الأمم القديمة اهتماماً بالأحلام وتقديساً لها فقد رُويت عن النبي محمد (ص) أحاديث عديدة في الأحلام وكلها تشير إلى أن الرؤيا الصادقة وحي من الله ولعلَّ حديث الرسول (ص) خير دليل عندما قال أحدهم: إن الصحابة شقَّ عليهم أن يبرهم النبي بانقطاع النبوة بعده، فطمأنهم النبي قائلاً: (بقيت من بعدي المبشرات) ولما سُئل النبي عن المبشرات هذه ماهي، قال: هي الرؤيا الصالحة يراها الرجل الصالح أوتُرى له.

وقد ذكرتُ مقدماً ماجاء في القرآن بعض الآيات حول الأحلام خصوصاً ماجرى للنبي إبراهيم عندما عزم على ذبح ابنه وما جرى للنبي يوسف حين اشتهر في مصر بحذقه العجيب في تفسير الرؤيا.

وقد جاءت المعتزلة وشذّت عن المسلمين فكان رأيهم في الأحلام أنها أضغاث و أوهام ودليلهم في ذلك أن الإدراك الصحيح لايأتي الإنسان إلا في اليقظة وهم في زعمهم بأن الإدراك والنوم ضدان لايجتمعان.

وجاءت المتصوفة وعلى رأسهم الإمام

الغزالي لينكر على المعتزلة رأيهم فهم يعدون العقل منبع الأوهام والأباطيل وقد ذكر على لسان أحد الشيوخ وهو يخاطب تلامذته: «أطفئ سراج عقلك واتبعني» وهم قد يفضلون الجنون أحياناً على العقل ويعتقد الغزالي أن ما يبصره الإنسان أثناء نومه أولى بالمعرفة مما يدرك عن طريق الحواس(٥).

وقد شاع بأنه قد ادّعى أحد المشايخ والذي يتظاهر بالزهد والتصوف وكان كسولاً لايعمل يقتات لما يتصدق به عامة الناس عليه وتفتح ذهنه على حيلة يدرأ بها العوز عن نفسه وعن عائلته فأعلن ذات يوم بأن الخضر عليه السلام قد ظهر له في النوم وأخبره بوجود قبر لبعض الأولياء في بيته، وشاع خبر الحلم بين الناس وأصبح بيته مزاراً مقدساً يحج إليه الناس من كل صوب وأضحى هذا الشيخ رجلاً محترماً تجبى إليه الأموال (٦).

وهنا يمكننا القول: ان الأوهام البدائية في الأحلام تشبه تلك التي انتشرت بين المسلمين من ناحية وتختلف عنها من ناحية أخرى. فالبدائيون يصدقون بجميع الأحلام من غير تفريق، بينما المسلمون يصدقون الأحلام التي يظهر فيها الأنبياء أو الأئمة فقط...

- الأحلام في الآراء الحديثة:

رفض العلم الحديث التفاسير الجاهزة والمقولبة التي كانت تصلح لجميع القراء في العصر القديم ولا يعطي لأي حلم تفسيراً محدداً بل يتعلق اختيار التفسير بالجو النفسي للحلم وبالتفاصيل وبالظروف الخاصة التي تحيط بالرمز وبتداعيات الأفكار الصادرة عن الحلم وبشكل تلقائي...

وقد ظهرت في الآونة الأخيرة نظريات عدة درست الأحلام وماهيتها وقد أبرز الفيلسوف «سيغموند فرويد» عضلاته بذلك فقد استعرض الآراء التي قيلت في الأحلام وفنّدها جميعاً ويضيف أيضاً إنه بالرغم من آلاف السنين التي مرّت على الباحثين فإنهم لم يوفقوا توفيقاً كبيراً في بحث الأحلام أو فهمها فهماً علميّاً، وقد جعل تحقيق الرغبة الأساس الذي تقوم عليها الأحلام وقد أضاف إلى ماتقدم أمرين:

١ - إن تحقيق الرغبة قد لايظهر في الحلم بشكل واضح إنما على شكل رموز.

٢ - الحلم لايحقق جميع الرغبات التي يشعر بها الإنسان بل هو يحقق تلك التي اكتسبها أثناء يقظته ولم يستطع إشباعها لسبب من الأسباب.

وقد وجد فرويد أن نظريته هذه تساعده على فحص الأمراض النفسية التي يعانيها

بعض الناس ويضيف أيضاً بأن الأحلام هبة من الله فهي عملية تهريب للرغبات المحرمة وأن الإنسان يستطيع أن يشبع رغباته المكبوتة أثناء اليقظة أحياناً وذلك عن طريق ما يسمى بأحلام اليقظة فقد يشتد ضغط الرغبة على أحد الناس بحيث لايستطيع الصبر عليها، إنه يريد أن يشبعها حالاً ولعله لايحب أن ينتظر وقت النوم أو هو لايعتمد على أحلام النوم اعتماداً كبيراً، فيلجأ إلى أحلام اليقظة لينفس بها عن همومه الكامنة ونجده عند ذلك منطوياً على نفسه إذ هو يتخيل مايشتهي فيتكلم بصوت مسموع ويهدد ويعربد وكأنه يرى الأمور واضحة بين يديه....

وكان فرويد أوّل من اكتشف في الإنسان عقلاً ثانياً غير هذا العقل الواعي وقد اسماه بـ«العقل الباطن» أو اللاشعور وأضاف بأن للإنسان ثلاث ذوات هي:

الذات الحيوانية والذات البشرية والذات المثالية. وأنه يعيش دائماً في صراع نفسي بين هذه الذوات، فالذات الحيوانية لاشعورية يغلب عليها دافع اللذّة والألم وهي لاتعرف الحلال والحرام أمّا الذات البشرية فهي شعورية واعية ولكنّها ليست مثالية تشعر بقيود المجتمع وتحاول مراعاتها أمّا الذات المثالية فهي ما يطلق عليها اسم الضمير أو الوجدان وهي حسب وجهة نظر فرويد مبعث الرادع الباطني ويضيف أيضاً بأن إشباع الرغبات في الأحلام قد لايكون مباشراً وسبب ذلك بقاء جانب من الضمير يقظاً أثناء النوم وقد تلجأ الأحلام إلى الرموز لتخفي الأغراض التي يحظرها المجتمع[٧].

وهو يرى أن معظمها ذات مغزى جنسي فكل الأشياء المستطيلة كالعصا وجذور الأشجار والسكاكين والحراب وأربطة العنق ترمز إلى عضو الذكورة، أمّا العلب الصغيرة والصناديق والمواقد والقبعات وغيرها فهي ترمز إلى عضو الأنوثة[٨].

وقد جاء «أدلر» بنظريته في الأحلام فقال: بأن الأحلام ليست سوى تحقيق لما كان الإنسان يشتهيه أثناء يقظته من التعالي والسيطرة فقد يحلم أحدنا كأنه طائر في الهواء فوق رؤوس الناس ومعنى هذا أنه يحب أن يكون ذا منزلة اجتماعية عالية، وقد أضاف أدلر بأن الطفل البشري لايعرف الشهوة الجنسية ولا يشعر بأي ميل إليها وإنما يشعر بشيء آخر عندما يجد نفسه صغيراً بين أناس كبار وهو الشعور «بالنقص» ويضيف أيضاً بأن الإنسان يرى في بعض الأحيان أحلاماً مخجلة كمثل مايرى أحلاماً مفزعة فقد يحلم كأنه يتغوط في الشارع أمام الرائح والغادي أو هو يجلس مكشوف

العورة أمام الناس ومن الممكن تفسير هذا النوع من الحلم بأن صاحبه كان قد أصيب في أيامه الماضية بفضيحة أخجلته فهو يتذكرها في يقظته مرة بعد مرة ويحاول أن ينساها وكلما حرص على نسيانها انبعثت فيه بدرجة أقوى....!!

إن البحث والممارسة التطبيقية للتحليل النفسي أوجد مناهج لتفسير الأحلام لكنهما لم يصنعا أية صيغة محددة، فالمعنى الفردي للرمز يجب أن يشكل تلقائياً من قبل الحالم وفقاً لرجوعاته الخاصة إذ تتفرق النفس البشرية في كل حلم وتتجزأ كي تعود بعدئذ في حالة اليقظة فعندئذ تتمثل أشكال عديدة أثناء حلمنا كأشخاص فاعلين وتتواجد «أنا الحالم» التي تكتفي بمراقبة اللعبة أو قد تشارك فيها أيضاً في الأحلام وتكتم أصوات و تتصارع وجوه مألوفة وأخرى غير مألوفة وجميع هذه العناصر هي نحن أنفسنا....!!

إنها قوانا النفسية المتجسدة ممثلة برغباتنا وأفكارنا متخفّية كالممثلين ومستعيرة أقنعة مألوفة

فالحلم إذاً هو مسرح نكون فيه نحن أنفسنا منصة التمثيل والممثلين والرواية والنقاد والجمهور..

- وهناك نوع من الأحلام يطلق عليه الأحلام «الدون كيشوتية»:

وهي نسبة إلى بطلها المشهور الدون كيشوت الذي كان يحلم أن يكون فارساً تتناقل الناس أخباره فكان دائماً على أهبة الاستعداد لمحاربة اللصوص والأعداء وقطاع الطرق حتى إنه عندما لم يجد من يبارزه لم يتردد في محاربة طواحين الهواء ظناً منه بأنها عمالقة تتحداه للمبارزة....!!

وهذه الأحلام تختلف عن أحلام اليقظة من حيث أنها تسيطر على حياة الإنسان كلها فتجعله يخلق لنفسه العالم الذي يشتهي أن يعيش فيه... وهذه الحالة تشتد لدى الشبان ولاسيما المراهقين فمعظم أحلامهم تدور حول الغرام والشهوة الجنسية. حيث يشتهون أن يأخذوا دور البطولة في أي مجال للفت انتباه الفتيات[٨]. وهي بلا شك تضعف عند المتعلمين ليس حسب درجات الوعي فحسب وإنما حسب البيئة النفسية التابعة لهم أيضاً...

والسمة المميزة لهذه الأحلام هي دائماً الحاجة لخرق المألوف والعادات... وذلك وسيلة لإبراز الذات. وخاصة أحلام الفقراء الذين يجوعون إلى المرأة الجميلة والقصر الفخم والطعام اللذيذ[٩].

وما نشوء الأساطير إلا رغبة تحتاجها

الشعوب المضطهدة أو انعكاس لواقعها المتمثل بالأسطورة فالأساطير أشبه بأحلام الشعوب [١٠]...؟!!!

وقد كان المتنبئون بالأمس يقولون: أخبرنا بأحلامك نخبرك بمستقبلك. واليوم يقول أطباء النفس أخبرنا بأحلامك نشخص مشكلاتك [١١].. لقد كان الناس في الماضي يدرسون الأحلام لكي يعرفوا بها ما يضمره لهم الغيب من منافع ومضار... أمّا الآن فقد صاروا يدرسون الأحلام لكي يعرفوا العقد والرغبات المكبوتة التي تختفي في أعماق نفوسهم...

ومن هنا يجب أن نذكر أن النوم واليقظة وجهان لحقيقة واحدة هي الطبيعة البشرية والملاحظ أنه ليس هناك حدّ فاصل بين النوم واليقظة لدى الإنسان، فالإنسان لايخلو من نوم أثناء يقظته ولا يخلو من يقظة أثناء نومه... وما الأحلام التي يراها الإنسان في نومه إلا صورة مضخمة لما يجري في اليقظة من خواطر وأوهام عجيبة.....!!.

الهوامش

١- الأحلام بين العلم والعقيدة، للدكتور علي الوردي، ص٣١.
٢- المصدر السابق، ص٧٢.
٣- أبو مدين الشافعي، الوهم، ص٣٤.
٤- توفيق الطويل، الأحلام، ص ١١٢.
٥- الغزالي، كيمياء السعادة، ص ١٤.
٦- جعفر الخليلي، أولاد الخليلي، ص١١.
٧- محمد خليفة بركات، تحليل الشخصية، ص١٤١.
٨- سلامة موسى، عقلي وعقلك، ص٦٣.
٩- سلامة موسى، أسرار النفس، ص٤٤.
١٠- جوزيف كاسترو، الأحلام والجنس، ص١١٥.
١١- فرانك كابريو، تفسير السلوك، ص٢٧٩.

أدباء وكتاب عرب من أصـــول أرمنيـــة

د. نورا أريسيان ٭

عندما نتعمــق في نشأة وتكوين العلاقات العربيــة الأرمنية عبر القرون نجد بروز عدد من الشخصيات التي أسهمت في العلاقات المتبادلة في مجالي التاريخ والأدب على حدّ سواء.

فمن الشخصيات البارزة في التاريخ العربي من أصول أرمنية في القرنين الثاني والثالث عشر في مصـر الشيخ عبد الله الأرمني وأبو صالح الأرمني، أما في الدولة الفاطمية فبرز الوزير بدر الدين الجمالي وغيره.

٭ أديبة وأستاذة جامعية (سورية).

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

أما في الحياة الثقافية فقد لعب عدد كبير من الأدباء الأرمن دوراً لا يمكن إغفاله في سورية ولبنان ومصر وفلسطين والعراق، إذ تركوا بصماتهم في أدب تلك الدول العربية وفي الثقافة العربية عموماً. فاشتهر منهم العديد من الأدباء والشعراء والباحثين في التاريخ.

أما فيما يخص الشخصيات الأدبية العربية من أصول أرمنية، للحقيقة أنه لمع العديد منهم في سماء حلب على وجه الخصوص، فمن تلك الأسماء على سبيل المثال: في القرن السابع عشر: شاهين كاندي، والشاعر واللغوي مكرديج الكسيح الأرمني. وفي القرن الثامن عشر المطران بولس آروتين، والمحرر والصحفي المعروف رزق الله حسون (صاحب جريدة «مرآة الأحوال» وقد كانت صحيفة سياسية أسبوعية تصدر في القسطنطينية عام ١٨٥٥). أما في القرن التاسع عشر فقد برز الأب أنطوان خانجي وله كتاب بالعربية حول تاريخ الأرمن، والأديب والمترجم جرجي بليط وغيرهم.

ويشهد الباحثون العرب على دور المثقفين الأرمن في الحياة الثقافية والأدبية في القرن التاسع عشر في البلاد العربية ولاسيما في الشام ومصر، حيث يقول الكاتب اللبناني الشهير يوسف يزبك «شاركت مجموعة من النبلاء الأرمن في إحياء الحركة الأدبية من جديد والتي كانت قد بدأت عندنا في القرن الماضي».

فخلال هذه الفترة برزت أسماء عديدة في مجال الأدب والشعر والتاريخ. ولكن سأكتفي هنا بأربع شخصيات فقط من مدن وبلاد عربية مختلفة.

سأحاول أولاً الإضاءة على شخصية تعتبر من أكثر المفكرين الأرمن المتأثرين بالثقافة العربية الكلاسيكية، وهو اسكندر بن يعقوب آغا أبكاريوس الأرمني ابن هاكوب أبكاريان. وهو كاتب لبناني من جذور أرمنية.

لقد ترك اسكندر بن يعقوب آغا أبكاريوس وشقيقه يوحنا أبكاريوس العديد من المؤلفات الهامة.

كان يوحنا أبكاريوس ترجماناً لقنصلية انكلترا في بيروت. ولد عام ١٨٢٦م في بيروت وتوفي فيها عام ١٨٨٥م. تلقى تعليمه في المدرسة الوطنية، ثم في الكلية الأمريكية في بيروت. وترك كتاباً قيماً في التاريخ بعنوان «قطف الزهور في تاريخ الدهور» طبع في بيروت عام ١٨٧٣م، وطبعة ثانية عام ١٨٨٥م. وأيضاً كتاب «نزهة الخواطر» جمع فيه بعض الأخبار ومقاطع أدبية. وكتاب «التحفة الأنيسة في النوادر النفيسة». من أشهر آثاره «قاموس إنكليزي-عربي» مطول ومختصر،

تمَّ تنقيحه وإعادة نشره لاحقاً.

أما اسكندر أبكاريوس ولد في بيروت، وبعد تحصيل العلم في أوروبة عاد إلى بيروت ثم تركها ليستقر في القاهرة عام ١٨٧٤ على خلفية صلة وعلاقة عائلة أبكاريوس بالعائلة الخديوية في مصر، حيث أسند الخديوي اسماعيل لاسكندر عدّة مناصب إدارية. ثم عاد إلى بيروت لأسباب استشفائية من مرضه الجلدي. تنقل في مدن عربية عديدة وتوفي عام ١٨٨٩م في بيروت.



وهو واحد من الشعراء العرب في القرن التاسع عشر، حيث ترك مؤلفات عديدة منها: كتاب «نهاية الأرب في أخبار العرب» طبع في مرسيليا عام ١٨٥٢م، ثم أعاد طباعته في بيروت عام ١٨٦٧م بعنوان «تزيين نهاية الأرب في أخبار العرب». وكتاب «روضة الأدب في طبقات شعراء العرب» و«مُنية النفوس في أشعار عنتر عبس» وكتاب الشعر «نزهة النفوس وزينة الطروس» وهو كتاب المدائح والمراثي والتهاني. وكتاب تاريخ بعنوان «ديوان الدواوين في أجواد المتقدمين والمتأخرين». وغيرها. وله كتاب ترجمة لمحمد علي باشا بعنوان «المناقب المصطفوية والمآثر المحمدية العلوية». ويعتبره البعض على أنه من أهم أعمال أبكاريوس التاريخية وتعود أهميته البالغة إلى ندرة المصادر الأدبية التي أرخت لعصري محمد علي باشا الكبير وإبراهيم باشا. وتتجلى أهمية الكتاب في التركيز على فتوحات إبراهيم باشا في الشام والأناضول.

وكتب أيضاً ترجمة لتاريخ إبراهيم باشا بعنوان «المناقب الإبراهيمية والمآثر الخديوية». وكذلك الملحمة الشعرية الطويلة بعنوان «ريحانة الأفكار في أخبار الأسد الكرار والبطل القهار الملك شهريار» عام ١٨٨٠م، وكتاب آخر في التوثيق التاريخي بعنوان «نوادر الزمان في وقائع جبل لبنان» أو «في وقائع عربستان» كما في النسخة الخطية. وصدرت ترجمته إلى الأرمنية عام ١٩٣٣م في بيروت.

وقد لفت الأنظار ضمن أبحاث الدارسين في أرمينيا كما في معجم التراجم للباحث الأرمني كارنيك ستيبانيان. والجدير ذكره أن أبكاريوس كان واسع الاطلاع على الوثائق الرسمية التي تتعلق بالبلاغات الحربية ونشرات الجيش المصري ومراسلات محمد علي باشا مع أوروبة. فيتوضح أن أكاريوس قام بمزج بين الروايات الشفهية التي دونها والمعلومات التي حصل عليها من الوثائق. لا بد أن نذكر أن أبكاريوس عمل في الصحافة أيضاً، وشارك في تحرير صحيفة «الجنان».

وأذكر من أبياته بعنوان: شَرّفت بيروت:

شرَّفتَنا فتزيّنتْ أقطارُنا
وزهتْ معالمُها وطاب الموردُ
وتنورتْ بيروتُ حتى أصبحتْ
من نور مجدكَ كوكباً يتوقّد

فيمكن القول إن اسكندر أبكاريوس كان بحق من روّاد النهضة الثقافية في مصر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

في الحقيقة، أبدع العديد من الأدباء الأرمن باللغة العربية فحصلوا على مكانة خاصة في الأدب العربي وبرز منهم شخصيات دينية أيضاً اهتمت بالأدب وأبدعت.

وأتوقف هنا عند شخصية حلبية معروفة سعت إلى تدوين الموروث الشعبي الحلبي وهو يوسف قوشاقجي، من الأدباء الأرمن الحلبيين الذين أبدعوا باللغة العربية.

يوسف قوشاقجي من مواليد حلب ١٩١٤ وفي مراجع أخرى ١٩١٣. من طائفة الأرمن الكاثوليك. تلقّى تعليمه الابتدائي في حلب، درس في مدرسة مار غريغوريوس الصغرى ثم تابع دراسته في بيروت بمعهد الآباء اليسوعيين التابع لجامعة القديس يوسف. أتقن اللغات العربية والفرنسية واللاتينية. ودرس العلوم الفلسفية والكهنوتية، وتابع دراسته في روما. ألف وترجم أكثر من ٣٥ كتاباً منها دراسات في اللاهوت والكتاب المقدس وسير القديسين. ومنها ما اختص بالتراث الشعبي مثل الأمثال الشعبية الحلبية والأغاني الشعبية الحلبية.

وقد عمل مع الأب صبحي حموي الحلبي والأستاذ بطرس البستاني في إخراج ترجمة جديدة لأسفار العهد الجديد. سمي كاهناً عام ١٩٣٨م ودرس في عدّة مدارس ثم أصبح عام ١٩٤٣م مدير مدرسة القديس غريغوريوس.

اهتم الأب العلامة يوسف قوشاقجي بجمع ووضع كتب التراث الشعبي الحلبي، فصدر له كتاب «الأدب الشعبي الحلبي»، وله كتاب «الأمثال الشعبية في حلب وماردين»، في مجلدين.

اعتبرته مدينة حلب أحد المبدعين في مجال الفكر والثقافة والمجتمع وكرمته عام ١٩٨٧م. تابع الأب يوسف قوشاقجي مشوار المعلم نعوم بخاش، وهو واحد من اهم مؤرخي حلب في حياتها اليومية في مستهل القرن العشرين. فمن أهم أعماله تحقيقه كتاب (يوميات المعلم نعوم بخاش) بالكامل كما كتبها في دفاتر الجمعية وهو بأربعة أجزاء. (صدر الجزء الرابع والأخير بعد وفاته عام ١٩٩٥م).

هذا وقد قام بجمع وتحقيق وترتيب وتنظيم أعمال دفاتر الجمعية المعروفة (بأخبار حلب) للمعلم نعوم بخاش التي كتبها اعتبارا من عام ١٨٤٢م وحتى بدايات القرن العشرين وهي مليئة بالأخبار المكانية والعالمية التي أرّخها المعلم البخاش. فيتكلم في هذه المجلدات عن أحوال الأحياء الحلبية وعن الطقوس في حلب وأهم الولائم ويعطي أسماء بعض الشخصيات ويتكلم عن أحوال الطقس والكوارث الطبيعية وعن الأحوال السياسية اليومية والتاريخية والثقافية والدينية وبعض الويلات والحروب التي جرت في زمانه، فهي خلاصة التقاليد الشعبية في القرن التاسع عشر.

وفي مقالة له بعنوان: «الأعياد وشؤون الدين في أمثال حلب» كتب قوشقجي يقول: «جمعتُ نحو ستة آلاف مثل شعبي جرى في الماضي ولا يزال كثير منها جارياً على لسان شعب حلب. وسقطت أمثالٌ قديمة ولكن تنشأ أمثال جديدة كقولهم في الثرثار وغيره... والجدير بالذكر أن هناك أمثالاً كثيرة على شؤون الدين ورجاله والعبادة والإيمان بالله، لتأصل الشعور الديني في أهل حلب من مسلمين ومسيحيين. وقد رأيتُ أن أبحث في هذا الموضوع لما فيه من فائدة تاريخية ودينية».

كما كتب قوشقجي الأمثال في موضوع الأعياد وأسماء القديسين مثل ذكر اسم بعض القديسين في هذا المثل أو ذاك. وأسهم الأب يوسف قوشاقجي بعدد ضخم من المقالات المفيدة في تاريخ الكنيسة الأرمنية

الكاثوليكية والكتاب المقدس. واختص، إضافةً إلى ترجماته العديدة من اللغات الأجنبية والأرمنية، بباب جعل عنوانه «قرأتُ وسمعتُ وقلتُ وكتبت» ذكر فيه اختباراته في حياته ومعاناته من مرضه.

لو ألقينا نظرة على بيبلوغرافيا تشمل أعمال ومؤلفات وترجمات الأب يوسف قوشاقجي نجد من بين الكتب الأدبية التي ترجمها إضافة إلى كتاب (الأمثال الشعبية الحلبية)، كما نجد كتاب (تعريب الأناجيل وأعمال الرسل) في سلسلة بحوث ودروس، و(العهد الجديد) مترجم عن اليونانية بالاشتراك مع الأب صبحي الحموي اليسوعي والعلامة بطرس البستاني. وعن الفرنسية قصة (مايريك) لهانري فيرنو، والجسد المحطم بقلم جان فانييه، وبولس ملسن: جان جوكان (مترجم عن الفرنسية) وتريزيو بوسكو: سيرة دون بوسكو. وكتاب (العموديون) و(المقدسات المسيحية في سورية). و(أنبياء العهد القديم) و(رسالتا بطرس)، و(خلاصة اللاهوت المريمي)، و(قصة حياة تريز مارتان) للمطران غوشه، و(سيرة القديسة تريزيا الطفل يسوع).

أتوقف أيضاً عند شخصيات عربية من أصول أرمنية من العراق. لقد غبنت مجموعات اجتماعية عراقية عديدة ومنها الأرمن من قبل الدارسين والمؤرخين العراقيين الذين كتبوا عن حياة المجتمع العراقي، وأغفلوا تفاصيل أولئك الناس الذين لهم تاريخ حافل بالمنجزات وأسدوا من خلال عملهم خدمات كبيرة إلى المجتمع العراقي والعربي على امتداد تاريخ طويل..

فالأرمن جزء حيوي في بنية المجتمع العراقي بكل ألوانه وأطيافه التي ينبغي دراسته بمنتهى الموضوعية اعتماداً على مصادر موثوقة.

في الحقيقة، هناك شخصيات أرمنية مهمة جداً خدمت العراق تاريخاً وحاضراً.

وقد ورد في تاريخ العراق أسماء عدَّة ملوك وحكام حكموا العراق، وكانوا من أصول أرمنية منذ القدم، وصولاً إلى العصور الوسطى، وخدم بعضهم مع القادة العرب المسلمين، وكانوا من الأمراء الأرمن الذين عرفوا بمصداقيتهم ونزاهتهم وكانت لهم صلاحياتهم التفويضية في شؤون العراق إبان العصور العباسية، ويذكر أن السلطان بدر الدين لؤلؤ حاكم الموصل في القرن الثالث عشر الميلادي أنه أرمني الأصل. كما يعدّ يعقوب أميرجان، وهو بغدادي المولد، من الشخصيات الأرمنية البارزة وأسدى خدمات كبرى للعراق عند قيادته

مجموعة من رجال البصرة للدفاع عن بغداد والمحافظة عليها عام ١٧٣٢م.

وترد أسماء شخصيات أرمنية عراقية شغلت عدّة مناصب ببغداد إبان القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، ومنهم: بيدروس كوركجي ويوسف كيفورك رئيس الصيارفة، وستراك بوغوصيان المفتش العام للبنك العثماني. والتاجر الأرمني المعروف نعوم سركيس وغيرهم.

ومن الشخصيات الأرمنية العامة أيضاً (أوسكان أفندي) فوسكان مارديكيان الذي كان وزيراً للبريد والبرق في الدولة العثمانية، وبناء على دعوة وجهت له من قبل الحكومة العراقية في عشرينيات القرن الماضي، أصبح خبيراً مالياً في وزارة المالية العراقية، وطوّر النظام المالي في العراق وترجم عدّة نصوص قانونية من العثمانية إلى العربية.

وبرز أيضاً، اسم سيروب اسكندريان مديراً للإدارة النهرية في بغداد عام ١٩١٠م، وأيضاً هناك سرابيون سيفيان الذي شغل المنصب نفسه قبل الحرب العالمية الأولى، ثم شغل منصب سكرتير وزير المالية عقب تأسيس النظام في المملكة العراقية.

أما في مجال الكتابة الصحافية فقد برز اسم جيراير غاريبيان الذي ألف عدداً من الكتب المهمة، وأجرى العشرات من المقابلات مع الشخصيات الأرمنية المعروفة على الصعيدين السياسي والأدبي. وهناك الكاتب آرا خاجادور وشكري كرابيت بيروسيان عضو نقابه الصحفيين وغيرهم.

فإلى جانب الشخصيات الأرمنية البارزة في مجال الفن والتصوير والمسرح والتشكيل نتناول هنا مجال الأدب والكتابة. ففي مجال الأدب برز في العراق الكاتب والباحث يعقوب سركيس والكاتب يوسف عبد المسيح ثروت، والكاتب ليفون كارمين، وعبد المسيح وزير الذي جاء إلى العراق مع الملك فيصل الأول وكان من رجال الفكر والمعرفة. عين مترجماً في وزارة الدفاع العراقية ووضع القاموس العسكري ومؤلفات أخرى. وترجم عدّة كتب عسكرية لوزارة الدفاع العراقية. ويعود إليه الفضل إلى ترجمة الرتب العسكرية إلى العربية -لأول مرة في الوطن العربي- وكذلك ترجمة الصنوف والأسلحة التي كانت مسمياتها باللغة التركية.

ومن جهة أخرى، برز الكاتب والباحث الأرمني يعقوب سركيس في مجال الأدب وكان ضليعا بتاريخ العراق الحديث.

يعقوب سركيس هو كاتب عراقي من فضلاء بغداد، وأعيان أدبائها، ومؤرخيها وكتابها، له باع طويل في التأليف والبحث

والتنقيب في مختلف الفنون الأدبية، وفي المجتمع العراقي وتأريخه.

اشتهر مجلس يعقوب سركيس بحضور العلماء والأدباء والمؤرخين، وكان يقيم مجلسه في منطقة المربعة على نهر دجلة، حيث يجد عنده الطالبون ضالتهم المنشودة في العلم والأدب والبحوث المختلفة، وكان له مكتبة حافلة بمراجع العلم والأدب وأمهات الكتب والمؤلفات في اللغة العربية وتوفي في منتصف القرن الماضي.

من مؤلفاته: كتاب المباحث العراقية، ويقع في مجلدين، ويعتبر من الأبحاث الهامة في الهوية العراقية والمجتمع العراقي وتاريخه. صدر في بغداد عام ١٩٤٨م، حتى يقال بأنه المؤلف الحقيقي لكتاب ستيفن هيمسلي لونكريك المشهور بكتاب «أربعة قرون من تاريخ العراق الحديث». كتب ونشر عدداً من المقالات في الصحف والمجلات العراقية.

اشتهر يعقوب سركيس في البلدانيات وفي تحقيق بعض المخطوطات الأدبية العربية. وقد تمّ جمع كتاباته في مجال المخطوطات في كتاب بعنوان (فهرست مخطوطات خزانة يعقوب سركيس) في جامعة الحكمة في بغداد الصادر عام ١٩٦٦م.

كما اهتم الكاتب الاجتماعي يعقوب سركيس برصد تسمية العشائر في العراق وتفاصيل عن حياتها الاجتماعية. وكتب أيضاً بحوثاً تتناول تاريخ أسرة السعدون وعشائر المنتفق.

وتصنف كتاباته من أهم المراجع حول تاريخ السعدون والمنتفق. على اعتبار أنه هو الكاتب المتصل اتصالاً وثيقاً بآل سعدون من واقع علاقات أبيه (ويدعى الخواجة نعوم) الذي كان أميناً لخزينة (ناصر باشا السعدون)، وعلاقاته هو شخصيّاً بكثير من وجهاء آل سعدون.

ومما يزيد من أهمية كتابات سركيس احتفاظه بكثير من الوثائق، والمخطوطات، والمذكرات الخاصة بالمشيخة، واهتمامه بالروايات الشفهية التي كان يرجع إليها كثيراً في كتاباته، وقد ضمن أغلبها فيما بعد في أجزاء كتابه القيم «مباحث عراقية» كما أسلفنا حيث دون الكثير عن المدن العراقية وتفاصيل تخص تسمية تلك المدن وتفاصيل عن جغرافيتها وتاريخها..

يذكر أن يعقوب سركيس كتب العديد من المقالات ومنها مقاله (نظرة في كتاب النقود وعلم النميات)، صدرت في مجلة المجمع العلمي العراقي عام ١٩٥٠م.

كما يتوضح لنا، أن الأرمن في العراق أيضاً يشكلون نموذجاً آخر للعلاقات

الأرمنية العربية التي أثمرت في ميادين الأدب والكتابة، على يد تلك الشخصيات العربية من أصول أرمنية.

فالعديد من الشخصيات الأرمنية كان لها حضور ملفت في الساحة العراقية وقد قدّموا خدماتهم الثقافية في الحياة العراقية إبان القرن العشرين في مجال الاقتصاد والسياسة والطب والتجارة والصيرفة.

واستكمل هذا البحث بشخصية عربية من أصول أرمنية من دمشق. اعتبر اللحظة الفارقة في الفكر التنويري العربي في القرن التاسع عشر. وهو الأديب والصحفي البارز أديب إسحق أحد روّاد النهضة القومية.

توفي أديب إسحق عام ١٨٨٥م وفي مصادر أخرى عام ١٨٨٤م قبل أن يكمل التاسعة والعشرين من عمره، رغم ذلك تميزت إسهاماته في النهضة العربية الحديثة، بالأصالة والجدية والجرأة في الدفاع عن قضايا العرب. فقد أفلح في تناول عدد من الموضوعات المحورية في الحياة الاجتماعية والسياسية بروح تأملية نقدية ثورية، لا تزال تحظى باهتمام واسع في الفكر العربي المعاصر حتى يومنا هذا، فمن أبرز الموضوعات التي تناولها: الوطن والمواطنة والحرية، والديمقراطية والعدالة الاجتماعية والمساواة وسيادة القانون، والدعوة للحداثة والنهوض والمقاومة، لذلك سمي بالمفكر النهضوي المحترف.

وبرأي الباحث زهير توفيق فإن أديب إسحق هو مثقف نهضوي مختلف، حيث يقول عنه: «عبّر إسحق في كتاباته عن الواقع الذي يعيشه المشرق العربي، مستخدماً مفاهيم عصر التنوير والثورة الفرنسية في مقولاته كالحرية والمساواة والوطن والأمة، ونادى بالإصلاح الشامل ناقداً الاستبداد واعتبره آفة الشرق الأساسية. وأكد على ضرورة الحرية مستلهماً الحرية الليبرالية في القرن الثامن عشر».

تناول الباحث زهير توفيق الإشكالية الفكرية التي حركت إسحق وغيره، والتي شكلت الإطار التكويني للفكر العربي الحديث والمعاصر وهي إشكالية النهضة والإصلاح. ويرى توفيق أن أفضل مقاربة لفكر إسحق هي التي تعتمد المنهج التكاملي الذي يوظف عدة منهجيات للوصول إلى النص... لقد ركز إسحق على الإصلاح الشامل وكان للشيخ جمال الدين الأفغاني تأثيراً واضحاً عليه اجتماعيّاً وفكريّاً وسياسيّاً، إلى جانب التأثيرات الأخرى.

عاش إسحق عصراً اتسم بالتحولات السياسية والاجتماعية العميقة فرصد تلك التحولات بالتقدم والنهضة. وتأثرت

حياة إسحق السياسية والفكرية بالأحداث السياسية والاجتماعية في الدولة العثمانية ومحاولات الإصلاح فيها وانعكاساتها على البلاد العربية.

ومن المصادر العربية التي نهل منها إسحاق: ابن خلدون وخير الدين التونسي وجمال الدين الأفغاني.

ويعدُ أديب إسحق نفسه شرقيّاً إلى جانب كونه مصرياً وسوريّاً، ويهتم بالشرق وبحثه على النهوض. وقد ثمّن الباحثون العرب في الفكر العربي الحديث دعوة إسحاق إلى تحرير المرأة، واعتبروه في طليعة أنصار المرأة الذين نادوا بمساواتها مع الرجل. وسمي هذا الكاتب الأرمني الأصل، عربي اللسان باعث النهضة القومية.

أما عن نشأته، فقد ولد أديب إسحق عام ١٨٥٦م في دمشق من أسرة أرمنية. وتوفي في قرية الحدث قرب بيروت. تعلم في مدرسة الآباء اللعازاريين حيث درس اللغتين العربية والفرنسية، ودرس لاحقاً اللغة التركية. بدأ نظم الشعر في الثانية عشرة من عمره. اشتغل بالصحافة منذ مطلع شبابه. غادر إلى بيروت وتولى تحرير جريدة «ثمرات الفنون» ثم جريدة «التقدم» ودخل جمعية «زهرة الآداب» التي كان يرأسها سليمان البستاني.

ثم انتقل إلى الإسكندرية حيث اشتغل في الترجمة والتأليف للمسرح مع سليم النقاش ومثّل بعض المسرحيات معه، ثم قصد القاهرة وهناك تعرف إلى جمال الدين الأفغاني، فانضم إلى حلقاته، وأصدر جريدة «مصر» عام ١٨٧٧م في مدينة القاهرة أولاً ثم في الإسكندرية، وبعدها أصدر جريدة «التجارة».

وعندما هاجر إلى باريس عام ١٨٨٠م أنشأ فيها جريدة «مصر القاهرة». وهناك وسع ثقافته الغربية. وعمل في الصحافة الفرنسية وترجم الروايات والمسرحيات عن اللغة الفرنسية إلى العربية. وقد عبّر الأديب الفرنسي الكبير فيكتور هيغو عن إعجابه به بقوله: «هذا نابغة الشرق». لاحقاً عيّن أديب في مصر ناظراً لقلم «الإنشاء والترجمة بديوان المعارف». لكنه اضطر إلى العودة إلى بيروت فأقام في بيروت متولياً تحرير جريدة «التقدم» للمرة الثالثة.

كان أديب إسحاق يؤمن بحرية الفكر وسيادة العقل، وكان يدعو إلى الحياة الدستورية ويطالب بالحريات الديمقراطية القائمة على الشورى، ويدعو إلى التقدم والإصلاح بعيداً عن العنف وقد تأثر في ذلك كله بجمال الدين الأفغاني والثقافة الفرنسية.

وأما الصحافة العربية فقد كان له تأثير في تطويرها ودفعها إلى الأمام. ويقوم منهجه الصحفي على حسن الاختيار وتهذيب العبارة. أما مقالاته فأكثرها افتتاحيات مهمة أو مقالات مترجمة كان يتناول فيها الموضوعات العلمية أو الاجتماعية أو السياسية.

وكان أسلوبه أدبياً بليغاً يشبه نثر القرن الرابع الهجري في تفصيل الفقرات، والأخذ بالسجع، واستعمال المحسنات البديعية والصور البيانية.

وعلى الرغم من حذقه اللغتين العربية والفرنسية يقال أنه في ترجماته كان يعنى بنقل المعنى المجمل بالصيغة البليغة التي يتحرى فيها تناغم الفقرات، وموسيقى السجع، شأنه في ذلك شأن مترجمي عصره.

ترك أديب إسحاق مجموعة من الآثار، بعضها مطبوع وبعضها مخطوط، وقد جمعت آثاره مع ترجمة لحياته، وأقوال الصحف فيه في كتاب سمي «الدرر». ومن آثاره: «نزهة الأحداق في مصارع العشاق» وكتاب «آثار الأزهار» وقد شارك سليم الخوري في تحريره.. و«تراجم مصر في هذا العصر»، وله كتاب بعنوان «الأعمال السياسية والاجتماعية».

ترجم ثلاث مسرحيات عن الفرنسية: (أندروماك)، و(شارلمان)، و(غرائب الاتفاق) (مفقودة). ويذكر أنه ترجم مسرحية (أندروماك) للشاعر الفرنسي راسين بطلب من قنصل فرنسا في بيروت عام ١٨٧٥م وأضاف إليها شعراً نظمه وجعله ألحاناً، لتمثل على المسارح في بيروت. وبذلك يكون أديب إسحق قد شارك في الحركة المسرحية وساهم في التأليف والترجمة والتمثيل.

كما وله مقالات وخطب ورسائل، تضمنها كتاب (الدرر)، ولايزال قدر منها لم يجمع إلى الآن، وهي أعماله المبكرة، كذلك ترجم بعض الكتب المعجمية والأخلاقية.

وتجدر الإشارة إلى الجانب الصحفي لأديب، فمعظم مقالاته كانت تبحث في الحقوق والواجبات وتلازمهما، وفي الواجب والحق وفي الحقوق والواجبات الطبيعية والذاتية والنوعية وفي القضاء والاجراء وغيرها. ومواضيع في الزواج وتربية الصغار. ولعلّ من أهم الأبحاث التي كتبها في التقدم ما تحدث عن الصحافة والصحف وأهميتها.

وأما عن إنتاجه الشعري، فقد تجمع لديه قدر كبير من المقطوعات والقصائد، لكنها لم تنل عنايته ففقد الكثير منها، وقد ذكر أخوه عوني إسحاق، الذي جمع آثاره

النثرية والشعرية في كتاب بعنوان (الدرر) أن لأديب عدة قصائد ومقطوعات في ديوان صديقه يوسف الشلفون (أنيس الجليس).

حسب عدد من الدارسين، لايرقى شعر أديب إسحاق إلى مستوى نثره، فقد تجلت بلاغة شعره في صنعته البلاغية، وتكلفه البديعي في الجناس والطباق والمقابلة والتورية. وقد أحسن اختيار الألفاظ الرنانة التي يطرب لها السمع، ويتقبلها الذوق السليم، وله قصائد رائعة جرت مجرى الأمثال، وسارت بين العامة كقوله في المرأة:

حسب المرأة قوم آفة
من يدانيها من الناس هلك
ورآها غيرهم أمنية
ملك النعمة فيها من ملك
إنما المرأة مرآة بها
كل ما تنظره منك ولك
فهي شيطان إذا أفسدتها
وإذا أصلحتها فهي ملك

أما أسلوبه، فيمكننا القول إنه حذق العربية والفرنسية وتعمق في دراستها على مستوى واحد. فكان يسلك المسلك الخطابي الحماسي في كتاباته. فكان السجع قوام فن أديب إسحق فقد اعتمد على تنميق التعبير وكان يراعي الموسيقى في نثره أكثر من شعره. فهو بحق من روّاد النهضة الحديثة في النثر والترسل، فقد جمع في كتابته بين جزالة الترسل القديم وأناقته وعذوبة الإنشاء الحديث وسهولته، كما أنه جعل من الخطابة فناً أميل إلى القديم بإيقاع قوافيه، وإلى الجديد بتنوع مواضيعه. كقوله: «وتململت الأرضُ من أعمال الإنسان، فزلزلت زلزالها، وكادت تُخرج أثقالها، فارتعد الرعديد...».

لقد قال إسحق الشعر في العديد من المواضيع مثل الغزل والمدح والرثاء والوصف والعتاب وغيرها.

كتب أيضاً ما كان يسمى في القرن التاسع عشر بالتأريخ الشعري. فلم يترك لوناً من ألوان العروض أو باباً من أبواب النظم إلا ولجه. فقد نظم في المعارضات والتشطير والتوشيح وله بمعظم ضروب البديع اللفظي من جناس وطباق وتورية وتضمين. وله إلى جانب البهلوانيات بعض المنظومات في الألغاز والأحاجي. ويستعمل

في شعره بعض التعابير التي كانت مظهراً من مظاهر الحذق والبراعة في أيامه.

سمي بأديب الشرق الأدنى. حيث كان في طليعة خطباء عصره بلا منازع. فكانت الخطابة من أبرز الفنون التي اهتم بها أديب إسحق وأولاها عنايته بعد الصحافة. فتأتي الخطبة مشحونة بالثورة، أضف إلى ذلك اللسان الفصيح وتصريف الألفاظ وتكييف العبارات حتى كادت مقالاته كلها تغدو خطباً. لذلك وضعه البعض في طليعة رجال الصحافة والبعض الآخر في طليعة رجال الخطابة. وله قول مشهور:

قتل امرئ في غابة
جريمة لا تغتفر
وقتل شعب آمن
مسألة فيها نظر

وفي النهاية تأتي كل تلك الإبداعات لتكون لبنة هامة في تشكيل وبناء العلاقات العربية الأرمنية في مجال الأدب والترجمة.

طرفة وشللي وأوجه التشابه بينهما

إبراهيم محمود الصغير ✪

طرفــة بن العبد وبيرسي بسيش شللي شاعــران يتشابهان في أمور كثيرة بينهمــا، مع أنهما يختلفــان عن بعضهما بالهوية والموطــن والزمان. فهوية الأول عربيــة بينما هوية الثاني إنكليزية. وموطن الأول البحرين في الجزيرة العربية، وأمــا الثاني فموطنه مقاطعة (سوسكــس) في انكلترا، في الجزيرة البريطانية المتاخمة لأوروبة.

أما الزمان فهناك مسافة كبيرة بينهما، حيث أن زمان الشاعر الأول العصر

✪ ناقد وكاتب سوري.

العمل الفني: الفنانة وفاء كريدي.

الجاهلي حوالي (٥٤٠-٥٦٥) ميلادية، بينما زمــان الشاعر الثاني هو القرن التاسع عشر (١٧٩٢-١٨٢٢م).

أمــا أوجــه التشابه بينهمــا فكثيرة، في الصفــات الأخلاقيــة والنفسيــة والفكرية والعاطفيــة حتى في الصفات الجسمية وفي المظهر كانا يتشابهان، فكلاهما كانا يموجان بالفتوة والقوة والنشاط وبالجمال والجاذبية، وكلاهما عاشا حيــاة مغامرة وتمرد وتشرد وقد عرفا صنوف الحــب واللهو والسعادة، كما عرفا صنوف العــذاب والمشقة والغربة وكلاهما غابا عن سماء الحياة بعد أن أشرقا قليلاً ثم انطفأا كشهابين سريعين في دهاليز الظلام. وكلاهما كانا شاعرين مشهورين في زمنيهما وبين قوميهما. فطرفة كان شاعراً فحلاً مــن أعــلام الشعر الجاهلــي، ومن أصحاب المعلّقات، وذا شخصية واضحة في شعــره، وصاحب مذهب واضــح في حياته، ومن دعاة اللهو واللذة والعبث، ورغم طيشه واستهتــاره بقيم المجتمع، فقــد كانت لديه حكمــة الشيــوخ وتفكيرهم. وشعــره صورة واضحة لحياته كل الوضوح،بما كان فيها من مطامح وآلام وأحــداث. وكذلك شللي، كان شاعراً مشهوراً، وذا أسلوب فريد، وعبقرية فذة، وكان واحداً من قــادة الرومانسية في انكلترا إلى جانــب (وردز وورث، وكوليردج، وبايرون، وكيتــس). وكان واحداً من أعظم شعراء انكلترا الغنائيين. كان يؤمن بالحرية ويؤمــن بالحب، ويمجــد الإنسانية، ويسعى لنشــر أفكاره وآرائه الخاصــة، ورغم فتوته وشبابــه وجماله فقد كانت لديه أيضاً، مثل طرفة، حكمة الشيوخ، ورصانة الكبار. وكان شعــره تعبيراً عــن آرائه لديــه أيضاً، مثل طرفة، حكمة الشيوخ، ورصانة الكبار. وكان شعره تعبيراً عن آرائه وأفكاره ومثله، وصورة صادقــة لشخصيتــه. وكان صاحب مذهب خاص في حياتــه، وشعره تمجيــد للحب والحيــاة والأمل، ومــرآة لأحزانــه وآلامه، وصدى لطموحه وتوثبه واندفاعه.

والشاعران، أيضاً، من أصل نبيل، ونسب رفيــع. فطرفة هو ابن سفيــان بن سعد بن مالــك بن ضبيعة، ينتهــي نسبه إلى بكر بن وائل، وهو مــن أشرافهم. كان قومه في عزة ومنعــة بعددهم وحسبهم وشرفهم ومكانتهم بين العــرب. وكان جده موصوفــاً بالشرف والرئاســة، وخالــه هو (المتلمــس) الشاعر المشهور. كمــا كان الشاعران المرقش الأكبر والمرقش الأصغر من أقاربه. وفي ذلك يقول طرفة:

وإن يلــتق الحــي الجميــع تلاقنــي
إلى ذروة البيــت الشريــف المصمَّد

أما شللــي فكان نجل أحد كبار الأغنياء والمــلاك في مقاطعة (سوسكس) في انكلترا، وكان حفيداً للبــارون السير (بسيش شللي) وكان والده، أيضاً عضواً في البرلمان، فشللي إذن، من الأرستقراطيين النبلاء، ولكنه كان يكره الافتخار بأصله.

وكلا الشاعرين، طرفة وشللي، يتصفان بتوقــد الذهن، واضطــراب الشعور، وحدة العاطفة، وسرعة التأثــر والغضب، وصدق النظــر، والانجــذاب للطبيعــة، والانبهار بالجمــال، واستقــلال الشخصيــة، وثقــة بالنفس زائــدة، وحب جارف للحرية. وهذا ما جعلهما يصطدمــان بالحواجز والقيود والأعــراف التــي فرضها الأهــل عليهما، فثارا علــى الأهل وتحديــا كل ما يقف في طريقيهمــا، فطرفة مات أبــوه وهو صغير السن فكفلــه أعمامه،ولكنــه وجد أعمامه يظلمونه، ويغتصبون حقه وحق أمه (وردة)، وقد أبوا أن يقسموا مال أبيه، فغضب منهم، وصار يقول الشعر فيهم، ومنها قوله:

أدوا الحقوق تفر لكم أعراضكم

إن الكــريم إذا يــجــرب يغضب

وتحت وقع لسانه الحاد، وشعره القاطع، ومطالبته الدائمــة بحقه وحق أمه، اضطر أعمامه إلى إعطائه حقــه. فأخذ يميل إلى اللهو ويسرف فيــه، ويعتنق البطالة والدعة والعبث ويسير وفق رغبات نفسه ونوازعها، ويشــرب الخمر ويسرف فيهــا. فأخذ أهله يلومونه وينصحونــه ويعاتبونه، حتى ضاق بعتابهــم، فاقتاد راحلتــه، يسير متنقلاً بين القبائل والأحياء.

أما شللي فــإن والده أجــبره ليتعلم في جامعة (أوكسفــورد)، وكان قد أنهى تعليمه في (إيتون) على مضض وكره. وفي الجامعة حاول أن ينشر أفكاره وآراءه في كتيب بعنوان (أهمية الإلحــاد)، وعندما اطلعت الجامعة علــى الكتيب طردته فوراً منها بسبب ذلك. ودبــت القطيعة بينه وبين والــده إثر ذلك، وكان دائــم الخلاف مــع والــده قبل هذه الحادثة، وتخلى عنــه والده، وقطع عنه كل المساعدات المالية، فعاشــ شللي وحيداً في لندن ومن دون مال يعينه على الحياة، وغدا في حالــة يائســة ومؤلمة ومزريــة وقد كتب يصف حاله قائلاً:

ولكن اليأس نفسه قد غدا الآن رقيقاً

في رقة الرياح والمياه

وإني لقادر أن أرقد كطفل متعب،

وأذرف مع دموعي حياة الهموم

التي حملتها ومازال عليَّ أن أحملها

حتى يتسلل إليَّ الموت كالنوم.

ولم يكتــف الشاعــران بالثــورة والتمرد على الأهل فقط، بل امتدت ثورتهما لتشمل

المجتمع كله، فثار الحقد والغضب التي ملأت قلبيهما كانت كافية لتحرق العالم كله.

فهذا طرفة يهاجم أقاربه ثم قبيلته كلها، لأنهم قصروا في حق رعايته كونه يتيم، واليتيم يعامل كما يعامل العبيد في القبيلة، ولأنهم، أيضاً، لا يناصرون الضعيف والفقير، ويتدخلون في أمور الأفراد، ويحدون من حريتهم، وعندما لجأ إلى الخمر واللهو هرباً منهم، أخذوا في لومه وعتابه وزجره، فثار عليهم وعلى أعراف وتقاليد القبلية الظالمة، وانتقل من بينهم ليعيش بعيداً عنهم وفي ذلك يقول:

ومازال تشرابي الخمور ولذتي
وبيعي وإنفاقي طريفي ومتلدي
حتى تحامتني العشيرة كلها
وأفردت إفراد البعير المبعّد
وظلم ذوي القربى أشد مضاضة
على المرء من وقع الحسام المهند

أما شللي فقد عرف أنه لا أمل في التفاهم مع أهله، بسبب أفكاره وآرائه، فتركهم واتجه نحو المجتمع، يحاول نشر



مبادئه ومثله وأفكاره بينهم، إلا أن المجتمع رفضه ورفض كل ما يصدر عنه، بل واتهمه بالإلحاد والمروق عن قوانين المجتمع والكنيسة، مما جعله يصاب باليأس منهم، ومن ثم غادر بلده، معلناً عداءه له، وغضبه عليه، وفي ذلك يقول معلناً سخطه ويأسه وحزنه وعلى لسان الطبيعة الساخطة مثله:

إن العاصفة الحزينة، التي تسفح الدمع عبثاً،
والغابات العارية التي تلوثت أغصانها
والكهوف العميقة، والبحر الموحش
تنوح على ظلم العالم.

والغريب أن كلا الشاعرين، عندما غادرا موطنيهما، لم يستوطنا بلداً معيناً لفترة طويلة، وإنما جابا بلاداً ومناطق كثيرة، وأصبحا كالرحالة المغامرين. فهذا طرفة، يغادر البحرين، وكان اسم البحرين يطلق على المنطقة الممتدة من عمان حتى العراق، ويتجه إلى اليمين وإلى الحبشة وإلى اليمامة وإلى الحيرة وإلى مناطق كثيرة في الجزيرة العربية. وكذلك شللي غادر انكلترا واتجه إلى إيرلندا وإلى سويسرا وإلى فرنسا وإلى إيطاليا وتجول في كثير من المناطق في هذه البلدان التي زارها، وكما تنقل الشاعران في البلدان الكثيرة، وتعرفا على معالمها وآثارها ومدنها وكل ما يتعلق بها، كذلك أخذا يتنقلان في عالم الحب والغرام، من حبيبة إلى أخرى، وينهلان من رحيق الحب ما طاب لهما، وكلما سنحت لهما فرصة، على الرغم من المتاعب والآلام ووحشة الغربة التي كانا يرزحان تحتها. فهذا طرفة يتنقل ما بين خولة، وهر، وليلى، وهند، وسلمى، والرباب، وهن اللواتي جاء ذكرهن في شعره، وربما كانت هناك كثيرات غيرهن لم يذكرهن في شعره، بالإضافة إلى القيان والمغنيات في الحانات التي كان يرتادها. ويبدو أن خولة كانت أحبهن إليه، إذ ذكرها وذكر أوصافها في بداية معلقته الشهيرة والتي يقول فيها:

لخولة أطلال ببرقة ثهمد
تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد
خذول تراعي ربرباً بخميلة
تناول أطراف البرير وترتدي
وتبسم عن ألمى كأن منوراً
تخلل حر الرمل دعص له ند

وشللي لا يقل عن طرفة في تنقله بين الحبيبات، فقد كانت ابنة عمه (هارييت) حبه الأول في صباه، ثم أحب بعدها (هارييت وستبروك) وتزوجها، وعندما ماتت تزوج (ماري جودوين)، ثم أحب (جين وليامز) حباً روحياً خالصاً ملك عليه شغاف قلبه، وقد خصها بالكثير من الشعر، وأحب أخريات وخاصة في إيطاليا، إلا أن حبه لهن دائماً يكون خاطفاً وملتهباً ثم ينطفئ سريعاً. وكان شللي كما قلنا سابقاً، يؤمن بالحب الحر، الخالي من القيود ومن الروابط والتبعات، وهو ماجر عليه الويلات من الجميع. وظل طوال حياته يقدس الحب ويتغنى به، وفي إحدى قصائده يقول:

إني أحب الحب، مع أنه مجنح
وقد يطير كالضياء،
ولكني أحبك أنت، أيتها الروح
فوق كل ما عداك،
أنت الحب والحياة، تعالي!
اتخذي من قلبي مسكنك مرة أخرى!

ومـن المؤسف حقـاً، أن الشاعرين ماتا وهما في ريعان الشباب والفتوة. فطرفة مات مقتـولاً، في السادسـة والعشرين من عمره، على أرجح الروايات، بينما مات شللي غريقاً في الثلاثين من عمره. وكان يمكن أن يقدما الكثير والكثير مـن الإبـداع الشعري لهذا العالم، لو بقيا على قيد الحياة. ولكن العناد والتحـدي كانا السبب في موتهما. فكلاهما كان عنيداً لا يتراجع عن قرار اتخذه ولو أدى إلى موته وهذا مـا حصل، ولعلَّ السبب هو فورة الشباب والحياة، والثقة الزائدة بالنفس وروح التحـدي والمواجهـة وحـب الظهور أمام المجتمع. فهـذا طرفة لم يعجبه طغيان واستبداد عمرو بن هند ملك الحيرة، وأخوه قابوس، فهجاهمـا. فغضب عليه عمرو بن هنـد، وأضمر له الشر، ولكنـه أخفى ذلك وتظاهر بالرضا عنه. وكان الشاعر المتلمس، خال طرفة، قـد هجا عمرو بن هند أيضاً، فدعاهما الملك إليـه وأكرمهما، وكتب لهما كتاباً إلى عامله بالبحرين، وأوهمهما أنه أمر لهما بعطاء كبير. وفي الطريق شك المتلمس بأمر الكتاب، ففتحه وجعـل أحدهم يقرأه له، ففهم منه أن الملك يأمر عامله بالبحرين بقتله. فأخبر طرفة بالأمر، وطلب منه تمزيق الكتـاب، وعدم الذهاب إلى البحرين. ولكن طرفة رفـض وأصر على الذهاب قائلاً: أن الملك لا يجرؤ علـى الأمر بقتله. وألح عليه المتلمس كثيراً، ولكن طرفة عاند وكابر وأبى أن يتراجـع عن قـراره. ومضى في طريقه، فـكان كمن «سعى إلى حتفـه بظلفه» حيث كان الموت بانتظـاره. وقتله عامل البحرين. وهكذا كان عناد طرفه سبب موته!

أما شللي، فقد اختار الإبحار مع صديقه (وليامز) بمركبهمـا الخاص، ومعهما بحار شاب. وكان إبحارهم في مساء يوم عاصف، ورغم نصائـح صديقه (تريلاوني) والكابتن (روبرتـس) بعـدم الإبحار في ذلـك المساء العاصف، إلا أنه وصديقـه (وليامز) أصرا علـى الإبحار قائلين: «سنصـل إلى وجهتنا قبل اشتداد العاصفة، ولكن القدر كان لهما بالمرصاد، وغرق المركب بمن فيه، ولم يصلا إلى وجهتهما أبداً».

وهـكـذا كان العنـاد سبب مـوت شللي وصاحبيه.

ويبدو أن الشاعريـن كانا يشعران بدنو الأجـل، إذ أخذا يكثران مـن ذكر الموت في شعرهمـا، ذكر الواثق مـن النهاية القريبة والمحتومـة، مع أنهما كانـا في ريعان الفتوة والشبـاب، والمفروض بمـن كان في مقتبل العمر وزهرة الشبـاب أن لا يفكر في الموت أبداً، خاصة وأنهما بصحة جيدة ولا يشكوان من مرض أو عاهـة جسمية، وكانا يتمتعان

بالجمال والجاذبية وقوة الشخصية! أليس من الغريب أن نجد طرفة يقول في معلقته ذاكراً الموت في عدة أبيات؟:

أرى الموتَ يعتامُ الكرامَ ويصطفي
عقيلةَ مالِ الفاحشِ المتشددِ
أرى العيشَ كنزاً ناقصاً كل ليلة
وما تنقص الأيام والدهر ينفدِ
لعمرُكَ إنَّ الموتَ ما أخطأ الفتى
لكَ الطِّوَلِ المرخى وثنياهُ باليَدِ

بل ويطلب من ابنة أخيه معبد، أن تبكيه وترثيه بشدة، وكأنه يرى موته بأم عينيه:

فإنْ متُّ فانعيني بما أنا أهلُهُ
وشقّي عليَّ الجيبَ يا ابنةَ معبدِ
ولا تجعليني كامرئٍ ليس همُّهُ
كهمي ولا يغني غنائي ومشهدي

وشللي، هو الآخر مثل طرفة، دائم الذكر للموت، ليس في قصائد الرثاء والحزن واليأس والغربة فقط، بل وفي قصائد الحب والغناء والطبيعة. ففي قصيدة بعنوان «إلى قبرة» يقول فيها:

يقظان كنت أم نائماً،
لا بد أنك ترى في الموت
أشياء أصدق وأعمق
مما نحلم به، نحن بني الموت،
وإلا فكيف يمكن لأنغامك أن تفيض في مثل
هذا الجدول البللوري؟

ويقول عن أولئك الذين ربما يتذكرونه، وربما بعضهم يحزن ويبكي عليه، مع أن من يحبونه قليلون جداً:

قد يتناوحون - لأني رجل
لا يحبه الرجال، ومع ذلك يأسفون عليه،
ولست كهذا اليوم الذي تنقضي متعته،
ولكن تبقى بهجة ذكراه،
عندما تغرب الشمس في مجدها الناصع.

والشاعران، كلاهما يظهران الإبداع والتفنن في الشعر بشكل يدل على تمكن ودراية وخبرة بعالم الشعر، ومعرفة تامة بكل أغراض الشعر، وخاصة في الوصف حيث يظهران براعة منقطعة النظير في هذا المجال. فهذا طرفة يصف قافلة من الإبل وهي تحمل الهوادج على ظهورها، وتسير سيراً بطيئاً متقطعاً وكأنها من بعيد سفن تتمايل ذات اليمين وذات الشمال، والربان يقودها بمهارة وبراعة، وكأن صفحة الصحراء قد أصبحت، عند طرفة، بحراً واسعاً تنساب السفن عليه. ورغم قصر الأبيات وإيجازها إلا أنها استطاعت أن تنقل الصورة التي أراد أن يظهرها طرفة وكأنها لوحة مرسومة بكل التفاصيل للمشهد المقصود وبوساطة كلمات قليلة بعث الحياة فيها وجعلها تنبض بالحركة والإشراق والحياة والأبيات المقصودة هي:

كأن حدوج المالكية غدوة
خلايا سفين بالنواصف من دد
عدولية أو من سفين ابن يامن
يجور بها الملاح طوراً ويهتدي
يشق حباب الماء حيزومها بها
كما قسم الترب المفايل باليد

أما شللي، البارع بالوصف أيضاً، فهو لايقل براعة عن طرفة، فها هو يصف منظراً طبيعياً في فصل الشتاء، حيث البرد قارص جداً، وحيث تتوضع في وسط هذا المنظر أنثى الطير الحزينة والمفجوعة لفقدان وليفها، إنها تقف على الغصن، وليس حولها إلا الصمت والريح والزمهرير وكآبة باردة من كل الجهات، وها هو شللي يقدم لنا هذا المشهد قائلاً:

جلست أنثى الطير تبكي وليفها
فوق غصن عارٍ، في فصل الشتاء،
زحفت فوقها الرياح المتجمدة،
وزحف تحتها الجدول المتجمد.
ولم تكن هناك ورقة في الغابة الجرداء.
ولا زهرة فوق الأرض
والجو يكاد يكون تام السكون
إلا من صوت الطاحونة.

أليس هذا ما يسمونه الرسم بالكلمات؟ ألم ينقل شللي إلينا لوحة كاملة بكل تفاصيلها لوحة تموج بالحياة والحيوية، وبكلمات قليلة وبسيطة؟

ورغم قلة خبرة الشاعرين بالحياة، نظراً لصغر سنيهما وبالنسبة لمن أعمارهم كبيرة، فقد أظهرا من الوعي والحكمة والنضوج، في شعرهما، ما يعجز عنه كبار السن، حتى غدا الكثير من شعرهما حكماً وأمثالاً تجري على كل شفة ولسان، ومن منا لم يسمع بهذه الأبيات لطرفة وهي نماذج نذكرها كشواهد فقط ومن قصائد متفرقة:

لعمرك ما تدري الطوارق بالحيا
ولا زاجرات الطير ما الله فاعل
كلهم أروغ من ثعلب
ما أشبه الليلة بالبارحة
للفتى عقل يعيش به
حيث تهدي ساقه قدمه
ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً
ويأتيك بالأخبار من لم تزود
وظلم ذوي القربى أشد مضاضة
على المرء من وقع الحسام المهنّد

أما شللي فمعظم شعره رصين وجاد، ويحوي من الحكمة والأمثال الشيء الكثير، وخاصة في مسرحياته وقصائده الطويلة والإنسانية كقوله في قصيدة (إلى قبّرة):

نحن ننظر فيما مضى وما هو آت،
ويسقمنا الحنين إلى ما لا يوجد،

أصدق ضحكاتنا تشوبها لمسة من ألم

وأعذب أغنياتنا هي تلك التي تحكي أكثر الأفكار حزناً.

ويقول أيضاً في قصيدة بعنوان (التقلب):

الزهرة التي تبتسم اليوم تموت غداً.

كل ما نود دوامه يغرينا ثم يطير.

ما بهجة هذا العالم؟

البريق الذي يهزأ بالليل قصير كما هو لامع.

الفضيلة ما أضعفها! والصداقة ما أندرها!

والحب كم يبيع الهناء التافه بكبرياء القنوط!

وأغراض الشعر، عند الشاعرين، كثيرة ومتنوعة، ولا نستطيع أن نأتي عليها جميعها، ونذكر أوجه التشابه فيما بينهما، وإنما نكتفي بما ذكرناه، ونرجو أن نكون قد وفقنا في إعطاء الموضوع حقه وذكرنا بعض أوجه التشابه بين الشاعرين من دون الابتعاد عن الحقيقة والمنطق.

المراجع

أ- المراجع عن الشاعر طرفة بن العبد:

١- الشاعر الجاهلي الشاب طرفة بن العبد - علي الجندي - دار الفكر العربي - القاهرة -١٩٩٠م.

٢- ديوان طرفة بن العبد - طرفة بن العبد - تحقيق درويش الجويدي - المكتبة العصرية - بيروت٢٠٠٨م.

٣- شرح المعلقات السبع - الزوزني - دار القاموس الحديث - بيروت - بلا تاريخ.

ب- المراجع عن الشاعر شللي:

١- شللي أو قبور في جنة الحب - أندريه موروا - ترجمة أحمد الصاوي محمد- مطبعة المعارف القاهرة - بلا تاريخ.

٢- الرومانتكية في الأدب الإنكليزي ترجمة عبد الوهاب محمد المسيري ومحمد علي زيد - مؤسسة سجل العرب - القاهرة - ١٩٦٤م.

٣- الأدب الإنكليزي - جون بيرغس ويلسون - لونغمان - لندن ١٩٧٠م.

الشاعر فوزي الرفاعي
«شفافية في الروح»

محمود محمد أسد ✿

الكتابة عملٌ شاق، لا يحتمله إلاّ ذوو الإرادة والعزيمة. وهي إبحارٌ في شتّى الجهات للوصولِ إلى مرافئ الإبداع البكر واللافت، وأنّى لك أن تصل إلى هذه المرافئ دون القدرة على مواجهة الأنواء والعواصف التي يحملها العمل الإبداعي، ودون القدرة على التجديف والغوص العميق.؟!

أمّا الشاعر فهو ذاك المحيط الواسعُ والعميق والذي يشدُّك إلى مملكته وعالمه الغني بالدُّرر واللآلئ. ومن ذا يقدر على هذا النوعِ من الإبحار

✿ أديب وناقد سوري.

العمل الفني: الفنانة منى المقداد.

سوى المتمكّن العارف أسراره، والماسك مفاتيحه. هذا هو عالم الشعر الحافل بالغرائبيّة والعجائبيّة. يبعث فينا الأمل حيناً. ويعيدنا إلى معترك الحياة بعد مواسم القحط والنضوب. يأخذنا حيث يشاء القلب، ويحملنا على أجنحة الخيال بعيداً عن الواقع الملموس. يبني لنا ممالك عشق خاصة، ويقيم مآتم لأحزاننا. هذا شأن الشعر الذي يثير فينا الكثير من المشاعر الخامدة، ويوقظ ما تجمّد من أحاسيس. تراه روضة فواحة وامرأة ملهمة وصحراء ممتدّة الأطراف وميدان فروسية ولوحة من الفسيفساء فيها من التوافق الكثير ومن التنافر أكثر. يأتيك غاضباً مقرّعاً. وطوراً يلامسك بلطف، ويأخذك إلى مملكة الأحلام النديّة بالحبّ والعذوبة والصفاء. فكيف يكون حال الشاعر إذا أردنا الاقتراب منه؟ هل الاقتراب من عالمه رحلة سهلة المنال والتفسير؟ هل تستطيع القصيدة أن تقول كلّ شيء عن الشاعر وعوالمه النفسية الخاصة؟ وهل بإمكان النقد القدرة على سبر أغوار القصيدة والنفس الإنسانية الطافحة بالشعور والأحاسيس؟

هذه الأسئلة وغيرها تستوقفني، وتلحّ عليّ وأنا أحاول الاقتراب من عالم الشاعر المرحوم فوزي الرفاعي. ولن تكون الإجابة عصيّة المنال. ولن أكون ذاك البّحار البارع الذي يحسن الغوص، ويعرف أسرار وأعماق البحار، لأنّ شاعرنا من النوع السهل البسيط. لستُ أمام شاعر تستهويه التعمية والغموض، أو تفتك بأعصابه وأوداجه وشعره الحالات المستعصية من الشعر. فلا يجري وراء المبتذل أو الوافد الجديد ولا يسعى إلى تبنّي المذاهب والنظريات. ولم تشغله القضايا النقدية التي واكبها وعاصرها. إذا علمنا أنّه ولد في حلب عام ألف وتسعمئة وثمانية وتوفي في الخامس من كانون الأول عام ثمانية وتسعين وتسعمئة وألف. وقد بدأ النشر مبكراً عام ألف وتسعمئة وستّة وعشرين. بين هذه السنوات جرت متغيّرات، واستجدّت مستجدّات، وطرحت قضايا أدبية ونقدية كثيرة، وغرق العالم العربي والعالم أجمعه بالحروب والمنافسات ومع ذلك نرى شعره لا يتوقّف عند هذه القضايا إلاّ قليلاً.

أقول هذا معتمداً على مجموعاته التي جمعها ((ذكريات)) وقد نشرها متأخراً عام ألف وتسعمئة وستة وسبعين. وفي عام ألف وتسعمئة وثمانين قدّم الجزء الثاني بعنوان ((بقايا ذكريات)) وهناك مجموعة ثالثة بعنوان ((خلجات قلب)) وهي أعدّت كاملة ولكنه لم ينشرها. ولدى الشاعر



قصيدة مطوَّلة أصدرها في كتيِّب صغير بعنوان ((الجرح الكبير)) وهي رثاء للرئيس الراحل جمال عبد الناصر. هذه المجموعات كافية للتعريف والولوج إلى مناخاته الشعرية والشاعر شارك في الكثير من الأمسيات والمهرجانات. وقدَّم قصائده ومحاضراته على المنابر في المؤتمرات في المغرب والجزائر وسورية.

التكوين:

نشأ الشاعر فوزي الرفاعي في أسرةٍ عريقة متجذِّرة بالأرض والقيم الرفيعة. فوالده كان قاضياً، تنقَّلَ رئيساً للمحاكم في الموصل والقدس ونابلس وحماة واللاذقية. والشاعر تنقّل مع والده وفتح عينيه على الحياة الأولى في مدينة اللاذقية. درس فيها المرحلة الابتدائية. وأتمَّ المرحلة الثانوية في مدينة حلب. ونال إجازة الحقوق في دمشق. وعملَ مثلَ والده في القضاء متنقِّلاً ومترقِّياً في مناصبه حتى صارَ نائباً عاماً ثم عمل محافظاً لمدينة دير الزور وعمل محامياً بعد تقاعده وغير ذلك من مواقع العمل.

كتب الشعرَ ونظمَهُ على استحياء. نشر أشعارَهُ بأسماء مستعارة منها ((العندليب)) ((بلبل)) ((قيس)) أقدم على ذلك خوفاً من ألسنة الناسِ واحتراماً لمكانة القضاء وربّما

تحسُّباً من مواقف العائلة وقد تأخَّر بإصدار دواوينه لهذه الأسبابِ وغيرها.

تتجلى سمات الكلاسيكية في بعض قصائده وتحديداً قصائد المناسبات العامة. اللافت أن الشاعر واكب الكثيرَ من القضايا المصيرية الكبرى والتي ما زالت ساخنة ولكنها لم تشغله مبكراً وهو في عنفوان الشباب والنشر بل عبَّرَ عنها متأخِّراً في بعض القصائد التي تناولت التنديد بزيارة الرئيس المصري أنور السادات إلى إسرائيل وتوقيعه اتفاقية كامب ديفيد. ولم أعثر على قصائد في مواجهة الاستعمار والتحريض على الثورات والتنديد بالجرائم الصهيونية وغيرَ ذلك من قضايا كانت تعجُّ بها الساحة العربية.

للشاعر رؤية في الشعر يطرحها بوضوح ويلامسها بقوة تقدِّم لنا موقفه من الشعر الحديث والقصيدة بعنوان ((الشعر الحديث)) يعبِّرُ فيها عن رأيه بالشعر ومهاجمته للشعر الحديث ولكنَّها وقعت في شَرَك السقوط الفنّي فكانَتْ بياناً منظوماً شعراً، ولم يميز الشاعر بين قصيدة التفعيلة وما يسمى قصيدة النثر واعتبرهما نوعاً واحداً:

تكرهُ الأذْنُ ضجَّةَ الأدبِ الحرِّ
وشعراً مُهلْهلاً ثرثارا
إنَّ للوزنِ في المسامعِ موسيقا
تهزُّ القلوبَ والأفكارا
كلُّ غِرٍّ غَصَّتْ عليه القوافي
أعملَ الهدمَ في القريضِ وجارا
ونظيمُ الشعرِ صيَّرَه نثراً
وصار الشويعرُ المِهذارا
أينَ هذا ممَّا يلوكُ به البعـ
ضُ وهل يُشْبه النحاسُ النضارا؟
سمِّهِ النثرَ، سمِّهِ الأدبَ الحرَّ
وقلْ ما تشا، وزده اشتهارا
إنَّما لا تقلْ هو الشعر، حاشا
ليس شعراً هذا، وُقيتَ العثارا

لدى الشاعر رؤية في الشعر وهي مجال جدلٍ واختلاف. ولكنَ التخيّل موجودٌ لديه ولا تخلو منه بعض القصائد. فهو يقدر على تأليف الحدث والحالة لينسج منها قصيدة أو قصّة شعرية يغنيها الحوارُ، وتشدُّ وثاقها الأحداث. فالشاعر قادر على تطويع الشعر واختلاق الموضوع، ولكنه يقع في منزلقات الفنِّ. فتبدو بعض المطبَّات الإبداعية الحادة. فيقدِّم لنا قصائد عادية وخاصة تلك التي تقال في المناسبات والمهرجانات إنَّه يخصُّ المدينة التي تحتفي به بقصيدة ويخصُّ الفتاة التي يلتقي بها مصادفة بقصيدة. ربّما تأتيك مكسَّرة الأضلاع، مفكّكة الأواصر، منسوجةً دون طراوة. وهذا

يدلُّ على أنَّهُ يستغلُّ المناسبة ولو كانت على حساب الفنّ، فيضعف لديه وهج الإبداع والشاعرية في مثل هذه القصائد. ولا يتضايق الشاعر من تكرار الحالة والموضوع في مثل هذه الحالات. ولكنه في القصائد الوجدانية يتجاوز ذاته ويمتطي صهوة الإبداع الجيد.

تدفعنا هذه الأحكام للقول: إن شعره اعترافٌ ذاتيٌّ صريحٌ لمسار حياته وعلاقاته الإنسانية عامة والأنثوية خاصة. لا يُخبِّئ أمراً اعترضه ولا امرأةً حادثته. في نفسه قُطْبٌ إيجابيٌّ من شحنة كهربائية تنتظر أيَّ قطب سالب ليشعل فتيل الشعر لديه. يعبِّرُ عما يختلج في نفسه من نزعات.. وقد قدَّم الشاعر نفسه في مجموعة ((ذكريات))

يا قارئي العزيز!

ما أنا بنظّام، ولا أنا بشاعر ولا كاتب، ولكنني أغمس قلمي في مدادِ عواطفي، وأدوِّنها على القرطاس في حينها، فأنْتَ إذ تقرأها تقرأ خلجات قلبي دون تزييف ولا تزويق، فلقد كنت أنظم لنفسي لا للناس، وأصوِّر إحساسي ومشاعري على الورق للذكرى لا للنشر. فهي تاريخ لقلبي، ومرآة صادقة لما ساورني، وعواطف شتّى في ظروف وأزمنة مختلفة. . هذا التقديم مفتاحٌ يؤدي بنا إلى تكوين الشاعر وشخصيته وإلى تفهُّم الشاعر للشعر ووظيفته. فهو من نسيج الآخرين ومن بعض عوالمهم، ولكنه يمتلك اللغة العذبة المفعمة بالرقّة. وهي لغة بوح ونجوى. فيها رقَّةٌ تحصِّنها عفَّةٌ كامنةٌ في أعماق الشاعر. تعكس تربيته، فيتجنَّبُ الفحش والإثارة. فهناك حواجز ضابطة للإيقاع والمعنى. فالإيقاع عربيٌّ سهلٌ، بحوره الشعرية مطروحة ومألوفة.

أغراضه الشعرية:

القصائد التي اختارها لمجموعاته تحدِّد أغراضه. فالشاعر لم يكثر من الأغراض وهذا شأنه، وهذا ما عبَّر عنه في مقدمة ديوان ((ذكريات)) فغياب بعضِ الأغراض لا يعني تجاهلها مطلقاً قد يكون له رأيٌ يخصُّه أو قد تكون حالةٌ خاصة به فليس من الضروري أن ينظم الشاعر في كلِّ الأغراض.

الجانب القومي:

الارتباط بالقضايا القومية أمرٌ مصيريٌّ وغرضٌ جوهريٌّ في الشعر العربي عامةً والحديث المعاصر خاصةً: وشاعرنا عبَّر عن بعض الهموم القومية من خلال أحداث بعينها وليسَ من باب التنظير والانتماء السياسي والحزبي رغم معايشته للواقع العربي المثقل بالتبعات والأحداث. ما قاله قصائد محدودة وفي مناسبات قالها. في حرب تشرين شدا وافتخر:

تشرينُ شبَّتْ بـه النـيرانُ فاتّقدا
والسيف في غمده قد ضاق فانجردا
ظنَّ العداةُ بأن العربَ قد وهموا
وأنّـنا قد رضينا الذلَّ والكمدا
لمَّا قطعْنا مسيل النفط أفزعهم
أنّا سلكنا سبيل الحقِّ والرشدا
لو أنَّ إخوتنا ما شذَّ سادتهم
عنّا لكان العدوُّ انهار، ما صمدا

وهناك قصائد قدّمها إهداءً إلى الدول العربيـة التي زارها وشـارك في منتدياتها الثقافية. فقد حيَّا الجزائر زائراً:

هو موئلٌ للعربِ، إنْ حاقَتْ بهم
نُـوَبٌ نـراهُ يـهبُّ بـالإمـدادِ
شعبٌ هو الشَّمَمُ المجسَّدُ والإبا
فيه شجاعة طارقِ بن زيادِ
إنّـا لتربطنا وشـائجُ مـن دمٍ
والـدينُ والفصحى وطولُ جهادِ
قد ألَّـف الإسـلامُ فيما بيننا
وأخـوَّةُ الإسـلام خيرُ عمادِ

وهذا الموقف يتكرّر في قصيدته ((تحية المغرب)) التي ألقاهـا في النادي الملكي في مدينة تطوان

أنـا في المشرقِ أم في المغـرب؟
لسـت أدري، غـيرَ أنّي عـربي
أنـا إن (تـطـوان) كـانت موطني
أو أكـنْ جـئـتـكـمُ مـن حـلـب
فـكـلانـا أمَّــةٌ واحــدةٌ
وأبـونـا كـلّـنـا مـن يـعـربِ
جـمـعَ الإسـلامُ فـيـمـا بـيـنـنـا
وهـدانـا الله في خـيـر نبي
فـتـوحَّـدْنـا قـلـوبـاً وهـوى
لـيـسـتِ الـوحـدةُ ضـمـنَ الكتبِ
إنّـمـا الـوحـدة، أنّـا كـلّـنـا
نـلـتـقي ضـدَّ الـعـدوِّ الأجـنـبي
فـمـتـى نـجـمـعُ أيـديـنـا عـلى
صـادقِ الحـبِّ لـنـيـل الأربِ

شاعرنـا لا يكتـم مشاعره بـل يسكب ما يحبّـه ويتمناه لأمته عذبـاً دون مواربة وتضليل وهي رؤيـة عاطفية مسوَّرة بالحلم والعقل حيث يربط بـين العروبة والإسلام دون فاصل بينهما. فالشاعر جذبته الفكرة النبيلـة وقد أخذَتْ به إلى عالمٍ نقيٍّ أثَّرَ على الجانب الفنّـي في أكثر الأحيان. ومثل هذه القصائـد التي تقـال بالمناسبـات وتثيرها المواقـفُ يُغْفَرُ لها إن وقعَـتْ في المباشرة أو العاديّة في مجموعته ((بقايا ذكريات)) عدَّة قصائد تدين ما أقدم عليه الرئيس المصري أنور السادات مـن اتفاقيات ومعاهدات مع إسرائيل بعد حـرب تشرين الأول /٦/ت١/ ألف وتسعمئة وثلاثة وسبعين فعندما هبط بطائرته في مطار ((بـن غوريون)) في اللدّ

في فلسطين وصافح زعماء إسرائيل قال الشاعر في ((رحلة العار)):

قُمْ (يا جمالُ) وشاهدْ أمَّة العربِ
كيفَ استحالتْ إلى بحرٍ من الغضبِ
قد راعَها أنَّ من أوليتَهُ ثقةً
خانَ الأمانةَ واستخذى، ولم يتبِ
(ساداتُ) يا بئسَ ما أُعطيْتَ من لقبِ
ما للعبيدِ وما للسادةِ النُّجُبِ

علينا أن نتصوَّر غضب الجماهير العربية حينها وهي التي تشبّعت بالهمِّ القومي الذي كان يغذِّي الشارع العربي فيتابع الشاعر:

والعربُ كلُّهمو ثاروا ولعنتُهمْ
تنصبُّ فوقك مثلَ الزيتِ في اللّهبِ
دمُ الضحايا وأرواحُ الذين قضَوا
من أجلِ حقٍّ سليبٍ شأنَ كلِّ أبي

ولمّا وقع السادات الاتفاقية في ١٩٧٩/٩/١٧م في أمريكا.

نشر الشاعر قصيدته ((اتفاقية العار)) في صحيفة الجماهير الحلبية وألقاها على منبر دار الكتب الوطنية في حلب:

(ساداتُ) يُمناك ما اهتزّتْ ولا خجلتْ
من أنْ تخطَّ سطورَ العارِ في سينا
ونالَ منكَ الذي ما كانَ يأملهُ
وأنتَ بالعارِ قد جلَّلْتَ ماضينا

هذه القصائد صيحة غضب، وعصارة ألم وخيبة. وهي الناطقة باسم الوجدان العربي العام. تتكلّم بلغتهم وأحاسيسهم، ولكنْ لم تستطع أن تحلّق بالفنِّ وبذلك يكتمل الفنُّ والإبداعُ شكلاً ومضموناً.

مرَّ الشاعر بمواقف وحالات شبيهة بالمواقف التي مرَّ بها الشاعران نزار قباني وعمر أبو ريشة وغيرهما. وذلك أثناء زيارته للأندلس فقد التقى في قرطبة بحسناء أندلسية ((ريجينا)) وكانت دليله السياحي في قرطبة. فكتب لها وكتبت له:

سألْتُكِ، فابتسَمْتِ إلى سؤالي
ولم أقدرْ على إيضاحِ حالي
لساني ما استطاعَ بيانَ قصدي
ولم تُغْنِ الإشارةُ، يا خيالي

إلى أن يقول:

ومنْ عينيكِ شعَّ بريقُ عطفٍ
أضاءَ سماءَ (قرطبةٍ) حيالي
فزالَتْ وحشتي، وحسبْتُ أنّي
عرفتُكِ قبلَ أيّامٍ خوالِ

وللشاعر ذكريات جميلة وموحية أثناء تجوّله في إشبيليا وقرطبة وغرناطة وفي قصر الحمراء العظيم بغرناطة. وقد نظم قصيدته في ساحة الأسود ساكباً عبراته وحسراته على ماضٍ أفل. وقد ألقاها مع محاضرة مطوّلة عن الأندلس:

ما لعيني تفيضُ بالعبراتِ
وفؤادي يئنُّ بالحسراتِ؟

زرْتُ غرناطةَ وفردوسَنا المف
قودَ، أبكي مُصعِّداً زفراتي
صُوَرُ المجدِ ماثلاتٌ أمامي
في جمالِ النقوشِ والزخرفاتِ

ثم يتساءل عن عزِّ ماضيها متألماً:

أين صوتُ الخليفةِ الآمرِ النا
هي مطاعٍ في سائرِ الجنباتِ
اتخذوا من شعار (لا غالب إلا الـ
لـه حرزاً يقي من العثراتِ
نقروا في الجدارِ (عزٌّ لمولانا)
متى العزُّ دامَ بالكلماتِ

ويضع يده على الأسباب المؤدية إلى الانهيار:

أبطَرتْهمْ نُعمى الحياةِ، فتاهوا
في خضمِّ اللذاتِ والشهواتِ
واستعانوا بالكيدِ فالابن خصمٌ
لأبيهِ، والكلُّ في الموبقاتِ
طلبوا نصرةَ العدوِّ ليحميهم
متى الخصمُ كان طوقَ نجاةٍ؟
إيهِ (حمراءُ) حينَ فارقْتُكِ اليو
مَ كأنّي فارقْتُ فيكِ حياتي
أنتِ للعربِ رمزُ مجدٍ أثيلٍ
أنتِ ذكرى من أقدسِ الذكرياتِ

هذه بعض المحطات القومية التي توقَّف عندها الشاعر بصدقٍ وعفوية مبتعداً عن التنظير الأيديولوجي. فالشاعر تتدفق مشاعره ولا يستطيع مصادرتها أو إيقافها ولذلك تأتي جمله منسابة بسيطة وهناك قصيدة مطوَّله يرثي بها الرئيس المصري الراحل جمال عبد الناصر. ويذكر جمال عبد الناصر في عدَّة قصائد:

ذاكرة المكان:

للمكان المحيط بالشاعر دور فاعل وعلى الأغلب يكون محرِّضاً للشعر فقريحته سريعة التجاوب مع ذاكرته ومشاهداته. فالمكان ملازم له في سفره أو زيارته أو ركوبه أو انتظاره. ولمدينة اللاذقية التي حضنته طفلاً وعادَ إليها موظَّفاً وزارها غير مرّة أكبرُ الأثر فلها خصوصية في شعره ونثره يخصُّها بالتحية. ولها أكثر من قصيدة منها:

سلامٌ ربوعَ النهى والأدب
ودارَ الأفاضلِ أهلِ الحسبْ
سلامُ محبٍّ مشوقٍ نأى
طويلاً عن الحبِّ ثم اقتربْ

ثم يخاطب أماكن ذكرياته ويستدعيها من سفر ذاكرته:

أيا ربعَ أُنسي ودارَ الصبا
ومهدَ الطفولةِ أنتِ الطلب
ذكرتُ زماناً صفاءٍ مضى
عليَّ، وعهدَ هناءٍ ذهبْ
وصحباً كراماً لقد فرَّقتنا
عوادي الزمانِ، وصرفُ النُّوَب

هذه القصيدة وأمثالها جداول رقراقة صافية. وفي قصيدة ثانية ((حنين إلى الماضي)) يذكر اللاذقية ويعارض ابن زيدون:

يا دار ما للأسى مُذ باتَ يطوينا
وما لذكراكِ تسبينا وتشجينا
وما لقلبي إذا ألقاكِ يخفق من
هوىً كأنّي على حبّيكِ مرهونا
هنا على البحرِ، فوق الرملِ، كم عَبَثَتْ
يداي، ألهو وأجري فوقه حينا
عهدُ الطفولةِ لا تُنسى مباهجُهُ
هذي مسارحُهُ، هذي مغانينا
دخَلْتُ بالأمسِ داراً كنْتُ أسكنها
وكان أهلي بها يوماً مقيمينا
دخَلْتُ لا كنزيلٍ جاءَ منزلَهُ
بل مثلما الضيفُ يأتي زائراً حينا

أترك القارئ ليستشفَّ هذه الروحَ النديّة التي ترفُّ للماضي في ديوان ذكريات أكثر من قصيدة عن اللاذقية (ذكر وحنين) (إلى حسناء اللاذقية) (شاطئ الأحلام اللاذقية) وحبُّ اللاذقية مرتبط بشريط الماضي وعبق الطفولة. وهو شريط دافق بالحبِّ. وعلاقة الشاعر بالأمكنة تتجاوز اللاذقية إلى مدن أخرى خصَّها بالتحية والسلام (تحيتي إلى مدينة حماه) (تحية إلى مدينة الرقة) (تحية إلى مدينة بانياس) (إلى الدير..) وهي قصائد قيلت بمناسبة زيارة الشاعر وإلقاء المحاضرات فيها. وقد ذكر ذلك في ديوان ((بقايا ذكريات)) يقول في مدينة الرقة:

يا مصيفَ الرشيد جئْتُ أحيِّي
فيكَ رمزَ الفخارِ والأمجادِ
في بطون التاريخ دوّى اسمك العالي
فقد كنتَ كعبةَ القصَّادِ
والرشيدُ العظيم يخطر في سا
حك بين الحشودِ والأجنادِ
و مشى ظافراً إلى الشرق والغر
بِ ودانتْ له جميعُ البلادِ
يا مصيف الرشيد أين صهيل الخيل
أين القنا وخفقُ الزنادِ؟
يا مصيف الرشيد توجعني الذكرى
فقد ضاع طارفي وتلادي

هذه القصائد محطّات تاريخية رومانسية لمدن لها خصوصيتها وتاريخها فتبعث ملكة الإبداع للبوح. والمكان مولدٌ للتداعيات والذكريات، وأحياناً يثير الألم والأسى ولكنه لا يحتمل أكثر من ذلك من رؤى فلسفية وفكرية.

عالم المرأة في شعره:

للمرأة نصيبٌ وافرٌ وحصَّةٌ كبيرةٌ في قصائده. ترافقه في شعره وفي سفره وحلّه، وتعترض سبيله سائلة ومحاورة وتهزُّ مخيلته ومشاعره ببعض مواقفها المثيرة. فهو لا

يتوانى عن ذكر أيِّ حدث أو موقف يعترضه. فيخصُّ النساء بعناوين قصائده دون حرج من ذلك رغم عفّة شعره وإحاطته بالحشمة إلى حدٍّ كبير أمام بقيَّة الشعراء الذين نحتوا المرأة جسداً، وفصَّلوا معالم جسدها رسماً وبوحاً. وغاصوا في أعماقها إبحاراً وغريزةً. فالشاعر لديه موانع تتحكم بمساره، وتحصنه من الانزلاقات. فالمرأة لديه كائنٌ ساحرٌ، له قدسيّتهُ وحرمتُهُ، يصون جمالها ويقدِّسُه كإبداع من صنع الخالق. فيعشق الجمال ويربطه بحسنِ خلق الخالق. وسوف أقتصر في هذا المجال على ديوان ((خلجات قلب)) الذي أعدَّه ولم يصدرْه. وهو معدٌّ للنشر ويحتاج لمن يأخذ به إلى المطبعة وكتب مقدمته الأستاذ محمود فاخوري.

في الديوان إهداء طريف، يخصُّ به القارئات فحسب. جاء فيه: ((والآن يسعدني أن أقدِّم كتابي الرابع هذا إليكنَّ، وهو ديوان شعر بعنوان (خلجات قلب) كلّه من شعر الغزل. وإذا أنا خَصَصْتكنَّ بإهدائه إليكنَّ فلأن قصائدي فيه كلّها من وحي المرأة، وقد استلهمْتُ شعري من جمال منحه الله إيَّاها، فكانت خلجات قلبي فيه تعبيراً عمَّا أحدثَتْهُ بعضُ اللّواتي عرفتُهنَّ، وعن وحدة المشاعر بيني وبينهنَّ. فسجَّلْتُ تلك المشاعر في شعر عبَّرْتُ فيه بدقّةٍ عن كلِّ أحاسيسي تجاه من سعدْتُ بلقائهنَّ في ظروف وأوقات مختلفة متعدِّدة. فجاء ديواني هذا مرآة صادقة تعكس بدقةٍ مشاعري تجاه من كان لهنَّ كلُّ الفضل فيما نظمت، وكتبتُ. فالشعر شعور ذاتي هنَّ كنَّ فيه مصدر الإلهام فإليهنَّ واجب شكري على الدوام)).

هذا الإهداء يوحي بالكثير من الجوانب النفسية للشاعر فيه اعترافٌ وإقرارٌ وجرأة ووضوحٌ يشفُّ عن نفس الشاعر الصافية التائقة إلى الجمال الصافي.. يقدِّم الشاعرُ المرأة عبر قصصٍ وحوارات ولقاءات وهذا ما يذكّرنا بالشاعر عمر بن أبي ربيعه فلا تعنيه امرأة محدَّدة، ولم يلتزم بالعلاقة مع امرأة دون غيرها ولذلك يكثر من أسماء النساء اللواتي تعرَّف عليهنَّ والتقى بهنَّ. فيقول في طبيبة القلب الحسناء التي قصدها للعلاج:

وقصدْتُها وأنا أظنُّ
شفاء قلبي في يديها
فهي الطبيبةُ كلُّ ما
في القلب لا يخفى عليها
شقراءُ ربِّي قد صباها
الحسنَ والوجهَ البهيّا
قلبي الضعيف لدى رؤا
ها بات خفَّاقاً غويّا

ثم يقول لها:

فجمالكِ الفتّانُ يشـ
غَلُ بالهوى قلباً خليّا
حسناء مثلُكِ ليس يشـ
ـفي القلبَ بل يشويه شيّا

في خطابه للمرأة يميلُ إلى العذوبة في الألفاظ والرقّةِ في المعاني والدماثةِ في الخُلُق والدعابة وتدفق المشاعر لتشكل قصيدتُه مع هذه العناصرِ دفقةَ وجدانية حارة ورقيقة في قصيدة انتظار يقول:

يا منى النفسِ كنتُ آمل أنّي
سوف ألقى لديكِ بعض الحنانِ
وأناجيكِ بالرقيق من الشعـ
ـرِ وعيناكِ توحيان بياني
فإذا ما ابتسمتِ أنعَشْتِ قلبي
ثمَّ ألهمتني بدمع المعاني
خاب ظنّي، وما سُعِدْتُ بلقيا
كِ وضاعَتْ كلُّ المنى والأماني

وشاعرنا يكثر من أسماءِ من تغزَّل بهنَّ (إلى فيروز) (إلى هدى إلى ضياء- إلى شادية- إلى حسناء الرباط- إلى مذيعة حسناء- إلى ياسمين- إلى وفاء-) وغيرهنَّ الكثير. وهذا يستدعي القولَ: إنّهُ محبٌّ وموَلعٌ بعالم النساء حديثهنَّ ولقائِهنَّ وأخبارهنَّ بعيداً عن البحث والتقصِّي للملذّات. ورغم غزلِه تسمو روحه أمام المواقف النبيلة ففي قصيدته (إلى زوجة عابثة) تعفُّ نفسه وتأبى خيانة امرأة متزوجة فيقول لها في آخر قصيدته الدّرامية:

وأنا ما خنت ولستُ أخو
نُ وزوجك أولى بهواكِ
فدعيني. كوني لي عوناً
كيما أسلوكِ وأنساكِ
وَلْنبقَ بطهرِ صداقتنا
نسمو في الدنيا كملاكِ
يا سيِّدتي يرعاك اللـ
ـهُ وصوني طهركِ لفتاكِ

وللشاعر قصص متعدِّدة مع المرأة، يرويها بشكل صريح وبسيط ليشكِّلَ لنا حالة إنسانية عامة فقصيدة (امرأة لعوب). قصة فيها الحوار وتتنامى بها الأحداث وهي قصيدةٌ مطوَّلةٌ كان الشاعر موفّقاً برويٍّ النون الساكن، وفيها يؤكد حُسْن خُلُقه ووفائه:

أيا من حملتُ لها في الفؤادِ
هوىً كلُّهُ الطُّهْرُ لو تعلمين
هوايَ هو النُّبْلُ صافي الإخاءِ
هو العطْفُ يأسو همومَ الحزين
فكيف جَحَدْتِ وأنكرْتِني
وإنّي أخو النبلِ لو تفهمين
توسَّمْتُ فيك رقيق شعورٍ
ومرهفَ حسٍّ وفيض حنين

ثم يقول لها:

حسبتُك نوراً يضيء الحياة
علـيَّ وإذْ أنتِ لي تمكرين

وقصائده في المرأة تحتاج لوقفة تحليلية متأنية، لأنّها تشكّلُ عالمَه الشعري ورؤيته للحياة. في طيِّ هذه القصائد نقرأ الكثيرَ من طبعِهِ وتكوينه، ونكشفُ خبايا نفسه، ومكنون أخلاقه، ونبلَ تكوينه. ومن القصائد الجميلة التي قدّمها للمرأة ((كرسي الاعتراف)) وهي اعتراف لزوجته ومهداة إليها:

ألقيتُ بين يديكِ كلَّ سهامي
وإلى هواكِ قد انتهَتْ أحلامي
الآن مرَّ بيَ المطافُ، وطالما
خلفَ الحسانِ تصرّمَتْ أيّامي
عمري ويا لهفي عليه أضعتُهُ
بين الهوى، واللهو والأوهام
ما رفَّ طرفي للحسانِ ولا هفا
قلبي لعذبِ لمىً ولَدْنِ قوام
أنا سوف أجعل من رضاكِ رغبتي
وسناكِ نبراسي ونورُ ظلامي
وسموُّ فكرِكِ في الشدائد مرشدي
وصوابُ رأيكِ مصدر الإلهام
هذا فؤادي آبَ بعد تشرُّد
أسلَمْتُهُ لكِ، فامسكي بزمامي
ودعي فؤادَكِ مُطْمَئِناً هانئاً
وعلى متينٍ من وثوقكِ نامي

فضّلْتُ التجوّل عبرَ محطّات سريعة من أغراض شعره، وربّما لا تفيها حقَّها، ولكن تبقى إشارات هامة.

شهادات في أدبه:

لم أعثُرْ على دراسات وافية عن أدبه. وتعثَّرت محاولاتي وأنا أتابع من له علاقة قربى وثيقة به أو صداقة وحسبي في ذلك بعض المقدّمات والشهادات التي حوتها دواوينه وهي غير كافية وقد تكون قريبة من المجاملة وبعضها موضوعي. في مقدّمة ديوان ((ذكريات)) مقدّمة نقديّة انطباعية للدكتور الأديب ممدوح حقّي منها:

((ومن أبرز صفات شاعرنا هذا الوفاء النادر الذي لا يقف عند حدود. لا يكتفي بالوفاء للأصدقاء والأهل والأحباب، بل قد يتجاوز العلاقات الاجتماعية الإنسانية إلى النبات والجماد. ترك اللاذقية طفلاً، وعادَ إليها كهلاً، فاصطحب زوجته وأولاده إلى البيت الذي نشأ فيه وطاف بهم كلَّ ركنٍ من أركانه باحثاً معهم عن طفولته وقال:

وَدِدْتُ لو أنّني قبَّلْتُ تربتها
فبين جدرانها طابت ليالينا
قد طفتُ أرجاءَها والدمع يغلبني
والدمع يفصح عن حالِ المحبّينا
أمشي بأبهائها مشيَ الكئيب ومِنْ
حولي طيوفٌ من الذكرى تناجينا

فهذه اللحظة تكشف رقته ونعومته، وتربط بين رقة أحاسيسه وشفافية سلوكه وطبعه:

وفي المقدّمة يتابع الناقد ((حقي)) نظرة الشاعر للجمال فيقول:

((الديوان صورة عن الشاعر وحياته، وناحية واحدة من نواحيه سجّل فيها أحداث الشباب والحبّ وفوزي شاعر فيّاض الحيوية زخّار العاطفة..))

وأرى أن للشاعر نظرةً خاصةً للجمال يراه مقدّساً فيحبُّ ويعشق ويبوحُ دون تجاوز حدود القيم الجمالية والأخلاقية فيذكر الجمالَ مقروناً بحسن خلق الخالق وإبداعه.

وفي تقديم آخر للديوان ((ذكريات)) تقول الشاعرة المصرية ((شريفة فتحي)) ((وقد لمست في طيّاته ظلال خيال محلّق، وإن كان مرتكزاً على أرض واضحة من الواقع)) وفي مكان آخر تقول: ((وكم هزّتني دعاباته الحلوة وخفّة روحه التي تتبختر فوق سطوره في ثوب محبوك من الأصالة الفنيّة التي تدلُّ على فطرة شاعرية مطبوعة ذات أبعاد..))

وقدّم الأديب محمود فاخوري ديوان ((خلجات قلب)) وعبّر في هذه المقدّمة عن رؤية نقدية مكثّفة، ولكنها تدلّنا على الكثير من سمات شعره يقول فيها:

((وقارئ هذه القصائد الغزلية الرقيقة يجدها نجويات هامسة حيناً وقصصاً وجدانية حيناً آخر. ممزوجة بلوحات تصويرية دقيقة في جزئيّاتها. ومتنوعة في ألوانها. لا أثر فيها لفجور مستهجن في الألفاظ ولا لمجون مستقبح في التراكيب، وهو لا يجري منها على نفس واحد، ولا على موضوع راتب. بل نشعر أنّ وراء كلّ قصيدة قصة)) ثم يقول فهو إذاً موكّل بالجمال يتبعه أينما كان، وفي كلّ ميدان على القرب والبعد حتى وصل به الأمر إلى شاشة التلفاز..

هذه التجارب المنوّعة بما فيها لم تفتك به ولم تُنسه أسرته وزوجته ولذلك يعود إلى زوجته وأسرته:

أنا مهما جمحتُ، لا بدّ أني
عائدٌ للّتي تشدُّ جماحي
ليسَ كالزوجةِ الحنونِ ملاذٌ
فإليها آوي بكلِّ ارتياح
فاللّواتي استلهمتُ منهنَّ شعري
كنَّ نوراً يضيء في مصباحي
كلُّ من قد عرفتُ كنّ نجوماً
وهي كانتْ بدري وشمسَ صباحي

هذا ما تسعفني به مساحة المادة المقرّرة لشاعرٍ غاب وترك أثراً فقد حاز على جائزة

الوردة الذهبية من السفارة الإسبانية وأقامت له مديرية الثقافة حفل إحياء لذكراه في دار الكتب الوطنية مساء ١٩٩٩/٢/٤م شارك فيها الدكتور عبد الهادي نصري مدير الثقافة والدكتور يسخابير سبيرا مدير المركز الثقافي الإسباني (دمشق) والأستاذ محمود فاخوري والقاضي المتقاعد لطفي النائب ونجله المهندس محمد خير الدين الرفاعي

وأترك للقارئ التأمل في هذه القصيدة

((إلى فاتنة))

بالله قولي، أين حور الجنان لقد
هربت؟ أم أنت بدرٌ لاح في الأفق
إني رأيت الحسان الفاتنات فما
رأيت مثلك في حسن وفي خُلُق
سحرٌ بعينيك، صان الله فتنتها
وبسمةٌ منك مثل النجم مؤتلق
ما كان في طاقتي إلاّ الخضوع له
لكنّني في الهوى أعتزُّ في خلقي
هواكِ بحرٌ، وقلبي لا أمانَ له
ففي بحارِ الهوى أخشى من الغرق
بي عفّةٌ في غرام العيدِ أحفظها
ولستُ أدفعها في أيّ منزلق
قدسيّةَ الطهر عندي ذمّةٌ وأنا
أرى صيانتها فرضاً على عنقي
هواي فوق الدنايا، كلُّ فاتنةٍ
أحبَبْتُها، صنتُها في القلب والحدق

منير الشعراني
والتجديد الإبداعي في الخط العربي

معصوم محمد خلف ✿

يعتبر الفن الإسلامي، الفن الوحيد الذي اتخذ من الخط العربي عنصراً زخرفياً مهماً، ولعلَّ مرجع ذلك ما أصدره خلفاء الدولة الأمويّة من أوامر صارمة، جعلت الكتابة على الطراز (أي النسيج والورق) أمراً ضرورياً، ولذلك تطور الخط العربي بسرعة فائقة، واتخذ له أشكالاً زخرفية، وأسماءً فنية، متنوعة.

كما تميز الخط العربي بجانبه الفني التشكيلي الذي استقطب كبار الفنانين في العالم، مما حدا بالدول الأوروبية أن تتسابق لاقتناء هذا التميز

✿ خطاط وفنان سوري.

في هذه الأعمال الفنية التي تنقل الأثر العربي والإسلامي في إيقاع جمالي أخّاذ.

فبالاطلاع على الفن الإسلامي الحديث نجد أنه زاخر بآيات الإعجاز التعبيري الجمّة، حيث أنه المتنفس الروحي للإيقاعات الخطية والتشكيلية المتناسقة في مضمون القيم الجماليّة الفنية، ومن هذه الجماليات نأخذ مدخلنا لعالم الإيقاع الخطي، لتبرز العلاقة الوطيدة بين الخط العربي والذائقة الجمالية.

حتى صار الخط العربي هو الرافد الحقيقي لتوزيع المسارب الفنية والمآرب التشكيلية، وهناك عدد كبير من الخطاطين في العالم العربي والإسلامي، بعضهم كانت لديهم البصمة الخاصة في لوحاتهم، ومن هؤلاء.. أحد روّاد التجديد في سورية الذي حاول ولا يزال يبذل كل ما في وسعه لإعطاء اللوحة الخطية بعداً فلسفياً من خلال الكم الهائل للحالات الإبداعية التي يستخلصها من ذلك النسيج العربي المرهف.

إنه الخطاط والفنان منير الشعراني الذي تبنى مدرسة التجديد والإبداع في الخط العربي من خلال اللون والعلاقات الجمالية في اللوحة الفنية المتكاملة.

كما ويُعتبَر الخطاط الوحيد على الساحة السورية والعربية الذي طرح أشكالاً جديدة وأنواع خطٍّ غير مسبوقة...؟؟

وإن المتابع لأعماله المتميزة يكتشف للوهلة الأولى أن ثمة علاقة عميقة ليست شديدة الصراحة، ولكنها علاقة يستطيع المتلقي أن يتلمسها في كل عمل من أعماله، والفضل يعود إلى الطاقة التعبيرية الكامنة في التنوع الكبير والغنى الذي أدركه في أنواع الخط العربي وأن قراءة محتوى أعماله ربما كان أيسر من معظم اللوحات التي اعتاد الناس على رؤيتها مكررة لأنهم حفظوها مسبقاً، عندما يذهب أحد الأشخاص إلى المسجد يجد عبارات شديدة التراكم، ولكنه عندما يلتقط كلمة واحدة من الآية يحفظ الباقي ويستطيع أن يكونها في رأسه، فهو لا يتتبع الحرف، هو يتتبع ما في رأسه وللأسف تعودنا أن نتلقى كل شيء بسرعة، يعني ربما كانت وظيفة الأذن عندنا مستخدمة أكثر من وظيفة الرؤيا،

كما ويعتقد أن المتلقي يتوقف قليلاً، ليكتشف محتوى العبارة، لأنه عندما يسعى لاكتشاف المحتوى ويصل إلى العبارة، يكون قد استغرق قليلا من الوقت، الأمر الذي

يدفعه إلى التفكير في معناها أيضاً ويدفعه إلى تلقي الرسالة التي سعى إلى إيصالها له أيضاً من خلال العبارة.

كما يعتقد الفنان منير الشعراني أن الخط واحد من أرقى الفنون التجريدية، وهو فن مجرد، لكنه يسعى من خلال العبارة أن يجعله التجريد الدّال والموصل للرسالة.

فهو تجريد من الصورة، والخط العربي هو تجريد التجريد، إذ بدأت الكتابة بالصورة ثم الرمز ثم الحرف «التجريد»، يعمل على ذلك بمنطق معاصر، ينبغي وجود ربط بين التكوين والعبارة واللون بحيث تؤدي اللوحة دورها في الوصول إلى قلب المتلقي وعقله.

ويضيف الفنان الشعراني قائلاً: في أوروبة يُعتبَر الخط العربي، بالإضافة إلى الخط الصيني، الخطين الوحيدين من بين جميع أنواع الخطوط في العالم اللذين يُعتبَران من الفنون الجميلة؛ أي يُستبعَد الخط اللاتيني والسلافي والهندي. والخط العربي يشمل كلَّ الخطوط التي تُكتَب بالحرف العربي، كالتركي القديم والفارسي. وأوروبة ليست معنية بتكريس هذا النوع من الفنون، إلا أنهم يعقدون باستمرار، في أماكن مختلفة، دوراتٍ تدريبيةً لتعليم الخط العربي. ولدينا، منذ تأسست كلية الفنون الجميلة بأقسامها الأربعة، اعتماداً للمناهج التعليمية المترجمة لكلِّيات الفنون الجميلة الأوروبية، فيما ننسى خصوصية فن الخط العربي الذي تعود بداياته إلى مئات السنين.

وفي الصين واليابان، يُدرَّس الخط في جميع المراحل التعليمية، يُهتَم به، وتقام له طقوسٌ واحتفالاتٌ ومهرجانات. وفي إيران، يوجد اهتمام كبير بتعليم الخط. أما لدينا -للأسف!- فتُدرَّس المادة في كلية الفنون تدريسًا جانبيًّا ونظريًّا، ولا يتطلب النجاح فيها ذلك المجهود الكبير! حتى الطالب يتعلم بشكل أساسي تاريخ الفن الأوروبي، ويُغفَل تاريخُ الفن العربي والإسلامي. فلو أننا وضعنا منذ البداية تعلم هذه المواد الأساسية بعين الاعتبار، لكنا قطعنا أشواطًا في موضوع فن الخط تسبق بكثير ما وصلنا إليه اليوم.

ولقد ازدهر فن الخط العربي بشكل ملحوظ في الآونة الأخيرة، وتحفز الفنانون لتكثيف نتاجاتهم وإبداعاتهم من لوحات الخط، وابتكار أشكال جديدة منه، في ظلّ وعي المتلقي لأهمية هذا النوع من الفنون التشكيلية التي ارتبطت بالشخصية العربية

والإسلامية ارتباطاً وثيقاً، من خلال محاكاتها للغة اليومية التي ينطق بها لسان العرب، إضافةً إلى ارتفاع الوعي الفني وقدرة الجمهور على تذوق جماليات الخط العربي والاطلاع على آلية إنتاجه وأساليب العمل به.

ولأنه فن تصميم الكتابة في اللغات التي تستعمل الحرف العربي، نجد أن هناك الكثير من الفنانين المشهورين في فن الخط العربي من جنسيات مختلفة، لاسيما الأتراك الذين أسسوا في هذا الفن الإسلامي مدرستهم التركية الخاصة والمشهورة، وأيضاً الإيرانيين والصينيين، كما اشتهرت كل من سورية ومصر والعراق بهذا الفن عربياً والاهتمام به منذ منتصف القرن الماضي، فلمعت أسماء عدة وكثر العاملون في هذا المجال، وإن ظل عددهم قليلاً مقارنة بالفنون الأخرى، فقد يستغرب من يعلم أن الخطاطين المحترفين والذين حققوا شهرة كبيرة في مجالهم لا يتجاوز عددهم بضع عشرات، في حين يبلغ عدد من لمعوا بفن الخط ما يقارب ١٠٠ فنان على صعيد العالم، يلحق بهم ما يقارب ٥٠ من الخطاطين الذين مازالوا في بداية الطريق، ومعظمهم يعمل على التشكيلات الحروفية الجديدة لأنها أسهل وأسرع وأكثر إبهاراً للوهلة الأولى لكنها تفتقر إلى البحث والتطوير الخطي الذي من المفروض أنه قوامها الأساسي، وقلّة منهم تعمل على الخطوط العربية الكلاسيكية التي لم تعد مطلوبة في الأسواق.

كما وتنطوي تجربة الفنان منير الشعراني في الخط العربي على مغامرة حقيقية بتفرده المميز في طريقة عرضه، حيث يسعى بلا هوادة إلى تأصيل لوحة خطية عربية تعيد الاعتبار إلى الخط بوصفه فناً عريقاً.

ويعتمد تجربته الفنان منير الشعراني في استخدام الخط العربي لصنع لوحة على قناعة راسخة لديه بأن الخط العربي هو تجريد شعري يقوم على موضوعات فكرية فلسفية وذهنية تنطلق من الجوهر والمبدأ الكلي الخفي الذي تسري قوانينه على الوجود بكلياته وجزئياته، ويتعامل بشكل موضوعي مع الجلي والمستتر الذي ينعكس على علاقة المحتوى بالمضمون.

وتكمن أهمية تجربة الفنان الشعراني في قناعته باستمرار هذا النهج مع الحرص الشديد على تطويره وإعادة اختراعه

باستمرار، وفك أسره من القوالب التي جمد فيها منذ العهد العثماني.

كذلك فهـو يركز في مجمل تجربته على أمرين:

الأول يتمثل في الخط الصافي عبر إتقان لبنتـه التشكيليـة وما يتمتع بـه من مرونة وطواعية وقابلية للمدّ والتراجع والاستدارة والتزويق والتشابك والتداخل والتركيب.

أما **الثـاني** فهو المعنـى، حيث تمثل كل لوحة من لوحاته تركيزاً على موضوع فكري أو فلسفي أو أدبي.

ولعلّ أهمية تجربة هذا الخطاط اللافت تكمن في الـدور الذي لعبه في تطوير آليات الخط العربي، من وجهة نظر حداثية، ومن دون قطيعـة معلنة مع المنجز القديم، هكذا تأتـي تجاربه التقنية تتويجاً لدراسة معمّقة لإمكانات الحرف العربي وأسراره في التوريق والتشجير، وفهم التجريد الهندسي الدقيق لكل حرف على حدة، فالقرآن الكريم مكوّن لثقافتنا، ومن أول اللوحات التي اشتغل بها كانت (مالكم كيف تحكمون) كما اشتغل على عبارات من الحديث النبوي الذي نستند إليه في الكثـير من أمور حياتنا، كما اشتغل على عبارات من الإنجيل، وصاغ اثني عشر شكلاً جديداً للبسملة ليثبت أن الخط لم يصل إلى الـذروة بعد أن قيل إنهـا لا يمكن أن تظهر بشكل جديد،

فها هو يعمل على إخراج الخط العربي من قفص القدسية الذهبي الذي وضعه فيه العثمانيـون، حيث استخـدم الخط العربي لأغراض كثيرة، لكن العثمانيين حاولوا قصر دوره على الاستخدامـات الدينية فقط، إذ كان الخـط في تطور دائم حتى فترة وصول العثمانيـين إلى السلطـة في المنطقة، وقد ابتكـروا خطين هما الرقعـة والديواني من خليط خطـوط أخرى وحددوا استخدامات لـكل نوع من الأنواع التي اعتمدوها، وقتلوا عائلة الخطوط الكوفية لتعصبهم كونه خط من إنتاج عربي خالص، وكان الخط العربي قبلهم عُرضـةً للتطوير نـراه على الخزف بطريقة وعلى الخشب بطريقة أخرى وعلى المعادن بطريقة أخرى أيضاً، وله أشكال في المغرب وأشكال في المشـرق... لذلك قامت تجربتـه على إحياء خطـوط قديمة تحمل قيماً جماليـة كبيرة كانـت مهملة كالكوفي القيرواني والكوفي المشرقي والكوفي المربع... مع التجريد.

حيث يعمل في مجال كان التجديد متوقفاً

فيه منذ وقت كبير، ولاكتمال أي تجربة من معاصرينا، يوجد بعض الخطاطين اشتغلوا على أشياء جديدة، لكن لم يكن التجديد هاجسهم، كما يحاول العمل على تأريخ للخط العربي وأنه ليس مقدساً بحد ذاته، بل هو فن قابل للتطوير بشدّة، وها هي إبداعاته تسمح له بالخروج إلى الكثير من الآفاق الجديدة، وأنه فن وليس حرفة أو أي شيء مقدس، وللرد على خمسمئة عام من التهميش والتراجع في الخط العربي لا تكفي ١٠٠ أو ٢٠٠ لوحة بشكل ممنهج غير قائم على المزاجية، وتعميم ذلك عبر المعارض المختلفة، إذ أقمت إلى الآن قرابة أربعين معرضاً في بلدان مختلفة، وأعتقد أن تجربتي بدأت أصداؤها تصل إلى الأجيال الشابة من الخطاطين، مما قد يسمح لي بالانتقال إلى الخطوة الثانية التي تتعلق باستخدام جماليته بكل التفاصيل على كل العناصر.

هذه نقطة مهمة جداً، الإمكانيات موجودة، لكن للأسف لم تعد المؤسسات الصحفية ودور النشر تسعى لابتكار حروف خاصة بها عكس ما كان في السابق، مما أدى لظهور الحروف الهزيلة التي نراها في الصحف، كما يوجد خطأ أساسي ومنهجي وهو محاكاة الكتابة المخطوطة والاعتماد على تجلياتها وليس هيكلها الذي يمكننا من خلاله بناء أشكال مختلفة، وعدم مراعاة الخامة التي يتم الطباعة عليها.

الشعراني في سطور:

- من مواليد السلمية ١٩٥٢م، خريج كلية الفنون الجميلة ـــ جامعة دمشق.
- تلميذ كبير خطاطي الشام، الراحل بدوي الديراني.
- صمّم خطوطاً جديدة، وله كتابات في النقد الفني والفن العربي الإسلامي، كما له كراسات لتعليم خطوط الرقعة، النسخ، التعليق، الديواني، الثلث، الكوفي.

شارك كمستشار فني في أعمال الموسوعة العربية العالمية، وكتب مداخل الخط العربي وأعلامه فيها، وصدر كتاب مصور لأعماله مع دراسة تحليلية للفنان يوسف عبد الكريم باللغتين العربية والفرنسية، وتوجد مقتنيات من أعماله في سورية، الأردن، لبنان، مصر، تونس، الجزائر، المغرب، البحرين، الإمارات العربية المتحدة، سويسرا، فرنسا، ألمانيا، بلجيكا، إيطاليا، يوغسلافيا، الهند، وأمريكا.

المراجع

١- الخطاط منير الشعراني. حاوره: غازي أنعيم. مجلة عمان العدد ١٥٥ المملكة الأردنية الهاشمية.
٢- أبواب (ملحق تشرين الثقافي) العدد ١٣، السنة الأولى خليل صويلح، آذار ٢٠١٠م.
٣- جريدة الجزيرة (السعودية) العدد ١٧/١٣٢٧٦ صفر ١٤٣٠هـ حاوره: عامر مطر.
٤- عصام درويش. شرفات الشام العدد ٥٥ (فنان من سورية) حزيران ٢٠٠٩م وزارة الثقافة، دمشق.



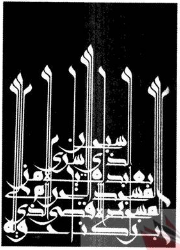







«وإذ جعلنا البيت مثابة للناس وأمنا»
هدية مجلة العربي يناير ١٩٩٩م









الشائعات..
مفهومها وطرق انتشارها ومقاومتها

د. أحمد غنام ✿

الأخبار غير الصادقة تثير الشكوك في النفس البشرية، وتفقد الثقة، وتنشر الفتن والفزع والرعب بين طبقات المجتمع، مما يؤثر على وحدة البلاد والعباد، وسلامة أراضيها وهيبتها ومركزها المالي والسياسي والاجتماعي. وتنتشر الشائعات بتوافر الظروف المناسبة لانتشارها، ومن أبرزها: غياب الحقيقة، ودرجة الأهمية، وغموض الموضوع، والوقت المناسب والملائم، والخصائص السيكولوجية للناس، والمناخ العام في ظل تطور الاتصالات

✿ أديب وناقد سوري.

العمل الفني: الفنانة منى المقداد.

ومتغيراتها السريعة. وتسبق الإشاعة الشائعة من حيث الزمن، إذ يبدأ من له مصلحة في إشاعة موضوع كاذب، فيشيعه حتى يشيع الموضوع أو المعلومة الكاذبة بين الناس، فتصبح بعد ذلك شائعة، ومن هنا تكون الشائعة من ناحية مساحة الانتشار أوسع من الإشاعة، أي إن الشائعة تأتي تالية على الإشاعة.

مفهوم الشائعة

يعرف عالما النفس «ألبورت» و«بوستمان» الشائعة بأنها: تأكيد عام يتم تقديمه بوصفه حقيقة من دون توافر معطيات مشخصة تتيح التثبت من صحته. بينما يعرفها عالم النفس «كنساب» بأنها: «تصريح تمّ إعداده لكي يصدق، له علاقة بالحوادث الجارية، وينتشر دون أن يتم التحقق منه رسميا». ويعرفها «بيترسون» بأنها: «تقرير أو شرح غير محقق ينتقل من شخص لآخر ويتعلق بموضوع أو حدث أو مسألة تلقى اهتماما عاما». وموضوع الشائعة يكون عادة إما حدثا أو شخصا، فمن الأحداث التي تتناولها الشائعة مثلا الفيضانات والكوارث وارتفاع الأسعار والقضايا الاقتصادية والسياسية والعسكرية والاجتماعية، ومن الأشخاص مثلا النخب القيادية والإعلامية والفنية.. إلخ، وتظهر الشائعة على شكل ثرثرة أو طرفة، تنبؤ بأحداث مقبلة وليست الشائعة كاذبة دائما، وتذاع الشائعة على الأغلب وتنتشر في أوقات الأزمات حيث تكون الأوضاع الاجتماعية قلقة، أو أثناء الحروب أو المشكلات المعقدة التي يمكن أن تواجهها الجماعة، وعندما تقل المعلومات حول حدث ما فإن فرصة رواج الشائعة لدرجة أنه يمكن القول أن احتمال ظهور شائعة هو دالة عكسية لكمية الإعلام الذي تصدره وسائل الإعلام الرسمية والعكس صحيح، وتنتقل الشائعة عادة من شخص إلى آخر وتتطلب قربا طبيعيا بين المروج والمتلقي، ولكي تنتشر الشائعة في أية بيئة اجتماعية ينبغي أن يجمع متلقي الشائعة قاسم مشترك واحد يتأطر بأهداف مشتركة، الأمر الذي يسهل تداول وانتشار الشائعة.

ومعروف أن كل رسالة إعلامية تتعرض للتحريف عندما تنتقل من مصدر إلى آخر، وليس هذا شرطا ينطبق على الشائعة فقط بل يمكن، بسبب خطأ الإدراك الذي يتعرض له الإنسان أن يجري تحريف في الرسالة الإعلامية وهي مختلفة من شخص لآخر، كما أن الشائعة تحتوي على الدوافع النفسية التي تحركها وتوجهها وتعمل على انتشارها. فالشائعة تعكس رغبات دفينة عند الإنسان، وإن معظم الشائعات ترتبط، بشكل أو بآخر،



بالأحداث المعاشة، وكلما ابتعد الخبر أو الحدث زمنيا، قل احتمال ظهور الشائعات عن ذلك الحدث.

تصنيف الشائعة

اختلف الباحثون حول الارتكازات التي ينبغي أن يقوم عليها تصنيف الشائعات، فمنهم من يعتمد الموضوع الذي تعالجه (قصة الشائعة) مرتكزا محوريا للتصنيف، ومنهم من يعتمد الدافع النفسي المتراكم لإنجاز هدف بعينه أساساً للتصنيف، مع الأخذ بالاعتبار معيار الزمن كعنصر فاعل في فهم مفردات ومضامين وانعكاسات الشائعة، ولعلَّ عالم النفس «كنساب» هو أبرز من صنف الشائعات وفق الدوافع النفسية، حيث وضعها في ستة محاور:

- **شائعة الرغبة أو الشائعة الحالمة:** وتكون غالبا في الإعلان عن حوادث سارة، ويعدّ هذا النوع من الشائعات تعبيراً عن أماني وتطلعات المجتمعات الإنسانية.
- **شائعة الخوف والقلق:** ويأخذ هذا النوع من الشائعات أشكالا تنطوي على الحالة النفسية التي يكون عليها مروجوها من خوف وقلق، ويمكن أن تتراوح بين القلق المحدود والذعر الشامل طبقا لموضوع الشائعة نفسها.
- **شائعة العدوان:** تهدف إلى خلخلة التلاحم الاجتماعي وخلق جماعات

متخاصمة وهي موجهة ضد قسم من السكان في مجتمع واحد. وقد حاول عالم النفس بيساو أن يستخدم معيار الوقت في تصنيفه للشائعات حيث خرج بثلاثة أنواع.

• **الشائعة الزاحفة**: وهي التي تروج ببطء ويتناقلها الناس همساً وبطريقة سرية وتنتهي في آخر الأمر إلى أن يعرفها الجميع، ويتضمن هذا النوع من الشائعات بعض القصص العدائية التي توجه ضد شخص ما مثلا وينشر مروجو هذه الشائعات تنبؤات بوقوع أحداث سيئة.

• **شائعات العنف**: تنتشر هذه الشائعات بسرعة بالغة حيث تخترق أوساط المجتمع في وقت قصير جداً وتتصف بالعنف والقوة كشائعات الحوادث والكوارث وبسبب ما تحمل هذه الشائعات من شحنات مستندة إلى العواطف الجياشة كالذعر والغضب والسرور فإنها تستدعي عملاً فوريا.

• **الشائعة الغائصة**: وهي التي تروج بفترة زمنية معينة ثم تختفي وتعود للظهور مرة ثانية عندما تجد الظروف الملائمة.

طرق انتشار الشائعة

تأخذ الإشاعات والشائعات في انتشارها عدة طرق، مما يسهل تداولها وترويجها وانتشارها بين الناس، ويتم اختيار الطريقة غالبا طبقا للمناخ السائد في المجتمع الذي تستهدفه الشائعة، وخاصة مدى الثقافة العامة، والوسيلة التي يمكن استخدامها في نشر الشائعة، ومن أبرز هذه الطرق ما يلي:

١- **كلام الناس وأحاديثهم**: يأتي ذلك في عبارات قصيرة مفهومة بالكلمات لنشرها واستيعابها بسهولة وسرعة، وتكون في أماكن كثيرة، مثل: المجالس والمقاهي والنوادي. ويؤكد البعض الشائعات بقوله إن هذا الكلام أكيد مئة في المئة، بل البعض تجاوز ذلك بقوله مليون في المئة.

٢- **وسائل الإعلام وأخبارها**: يشمل هذا النوع كل من الخبر الإذاعي والتلفزيوني والصحفي، ويستخدم الخبر الإعلامي في الكثير من الحالات ومنها: الحروب أو التهديد بها، أو عند وجود المشاكل السياسية، وذلك بنشر الشائعات عن قوة تلك الدولة وأسلحتها المتطورة وتأثيرها الكبير، وربما تعيد بعض الوسائل الإعلامية المحايدة أو الصديقة نشر هذه الشائعات على أنها أخبار صحيحة مستقاة من وكالات الأنباء التي أرسلتها، وكذلك تجد الشائعات طريقها عندما يكون مصدر الخبر غير محدد، مثل مصدر مسؤول أو مصدر في الحكومة فضل عدم ذكر اسمه، وعلى الرغم من أن احتفاظ الصحفي بسرية مصادره أمر مقبول إعلاميا، إلا أن هذا الأمر قد استغل بشكل

سيئ لنشر الشائعات، إضافة إلى أن بعض الصحفيين يسعون بكامل جهودهم للسبق الإعلامي بغض النظر عن مصداقية الخبر أو أنه ناقص أو ما هي الظروف المحيطة فيصبح لدى الناس اليقين بأنه الحقيقة كاملة.

٣- **المقالات الصحفية:** المقالة الصحفية عبارة عن موضوع يتناوله الكاتب من رؤيته للأحداث الجارية في المجتمع ويعرضها بلغة واضحة للقراء وبأسلوبه الشخصي في الصحيفة، وتكمن خطورة هذا النوع لأهمية الكاتب ومتابعة القراء له، فكل ما يكتبه يظن القراء أنه صحيح لاعتقادهم أنه مطلع على خفايا الأمور، ويعتقد القراء أن هذا الكلام لو كان غير صحيح لما نشرت الصحيفة هذه المقالة.

٤- **كتب السير الذاتية:** وهي الكتب التي تتناول قصة حياة شخص بعينه وتتناول أحداث حياته، سواء أكانت بقلمه أو بقلم غيره. وهذا النوع كثيراً ما يتضمن شائعات لعدم اطلاع الكثير على بعض القضايا التي اطلع عليها، أو لوجوده بمكان يسمح له بمعرفة الكثير من الأمور، وقد يستغل الكاتب هذه المعرفة أو المكان الذي كان يعمل به أسوأ استغلال لتحريف وتزوير بعض الحقائق التاريخية، وهذا ما نلاحظه لدى بعض الكتّاب الذين عاصروا بعض الثورات والحروب واختلاقهم الكثير من الشائعات وبثها في كتبهم.

٥- **الرسم الكاريكاتيري:** ويقصد به الرسم الذي يحاكي بسخرية مبالغ بها أحيانا بعض الأحداث أو الشخصيات وغيرها ليضحك منها المتلقي، ويتميز الكاريكاتير بقدرته على جذب الناس وسهولة فهم معناه حتى وإن كان مكتوبا بغير لغتهم، لأنه يرسخ لدى كل من يشاهده، ويأخذ الكاريكاتير مسار الشائعة عندما يكون موضوع الشائعة ملامسا لرغبات الناس أو آلامهم فيتخيلون أو يخمنون تصور معين لما سبق.

٦- **المنشورات:** وهي عبارة عن أداة مكتوبة للاتصال بالجماهير، لها طبيعة خاصة، وتستخدم لتحقيق أهداف معينة للتأثير على الرأي العام، وربما يشتمل المنشور على شائعة أو أكثر ويوزع على الناس في تجمعاتهم، مثل: المساجد، والجامعات، والمدارس، والأسواق، وقد يوزع على السيارات أو يرمى على الأرصفة والشوارع، أو تحت أبواب المنازل.

٧- **الأمثال الشعبية:** المثل هو كلمة أو أكثر تكون متناسقة في البناء وناتجة عن معارف وتجارب الناس، ويتناقلها الناس من جيل إلى جيل آخر ومن السهولة حفظ المثل

لما به مـن سجع ولكلماتـه المختصرة، وقد يستخـدم المثل لتأكيد الشائعة وتتردد بعض الأمثال، مثـل: «حاميها حراميها»، و«ما في دخان بلا نار».

٨- **النكات**: لا يخلـو مجتمـع مـن المجتمعـات غالبا مـن روح الفكاهة، والتي تعبر عن تصوراته الاجتماعية وتبين أخلاقه وعاداته وسلوكياتـه للتنفيس عن أعضائه، وتنتشر الشائعـات عن طريق إصدار النكت لسهولة نشرهـا بين النـاس، وخاصة ذوي الثقافـة البسيطـة والمتوسطـة الذين هم بالطبع الأغلب في المجتمع، وعلى الرغم من أن الشائعة موضـوع قابل للتصديق ليتقبله الناس، إلا أن النكت تنتشر من وحي الخيال بناء على الظروف السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، لأبناء المجتمع ليضحكوا منها إلا أنها تجـد طريقاً لتلامـس طموحاتهم وآمالهم وآلامهم فتسلك مسلك الشائعة.

٩- **رسائل الهاتف المحمول**: تأخذ الشائعة انتشارهـا عـبر رسائل الهاتـف المحمول، والتـي لها الأثر الكبير لسرعة انتشارها بين الناس بفضـل زيادة أعداد مستخدمي هذه التقنية، وتأتي في الغالـب الشائعة أولا من جوال مجهول بعنوان في بعض الأحيان مثلا بـ« فاعـل خير»، وبعد ذلك يقـوم المستقبل بإرسالهـا لأقاربه وأصدقائه من دون التأكد من الخبر، أما بالنسبـة لأصدقائه وأقاربه الذيـن أرسـل إليهم الرسالـة فيظنون من المرسـل سلفا أنـه لم يرسلهـا إلا وهو على يقين من صحتها، فيرسلونها بعد ذلك لأنهم يعرفون مصدر الرسالة بخلاف الذي تأتيه الرسالة من شخص لا يعرفه.

١٠- **البريـد الإلكـتروني**: تنتقل الشائعة عـن طريق البريد الإلكتروني عـبر إرسال رسالة بالبريد الإلكتروني، وتكمن أهمية هذا النـوع في أنه يخاطب الطبقـات المتوسطة وأكثر لتمتعهم بقدر من الثقافة، ومن أمثلة هذا النـوع: شائعة عبارة عن رسالة بالبريد الإلكتروني تحذر من وجود فيروس، وتحدد لهم اسمه، وترغـب إلى المستخدمين حذفه فورا ومضمـون الرسالة هـو أحد البرامج الفرعية الموجودة ضمن ملفات نظام تشغيل الكمبيوتر ومن الخطأ إلغاؤه.

١١- **منتديـات ومواقـع الإنترنـت**: هي مواقع إلكترونية يمكن لروّادها طرح آرائهم ومواقفهـم تجاه قضية معينـة ومناقشتها، وربمـا تشمـل موضوعـاً واحـداً أو عدة مواضيع، وتنتشر الشائعات عبر المنتديات، حيث تختلف ثقافات الأفراد وتختلف طرق تعبيرهم.

١٢- **الأخطـاء الفنيـة**: ينتج عن بعض الأخطـاء الفنيـة شائعات تؤثـر في الناس

وتلحق الضرر بالمصالح العامة والخاصة، ومن هذه الشائعات برنامج تسجيلي في إحدى القنوات الفضائية عن الإرهاب والذي آثار موجة من الشائعات، بأن ما يظهر في البرنامج من هجمات إرهابية هي فعلا تغطية حية لهجمات إرهابية جديدة، وذلك بسبب كلمة (مباشر) في أعلى البرنامج وتسبب ذلك في عزل رئيسه، وذلك بسبب سوء فهم الرأي العام نتيجة الخطأ الفني والذي بسببه انتشرت شائعات ليس لها أساس من الصحة، ومنها مكالمة هاتفية تلقاها مكتب وكالة أنباء حول وقوع هجوم على حافلة بها سياح أجانب، وعندما زار مراسلو هذه الوكالة المنطقة لتغطية الحدث، ذكر مسؤولو الأمن أنها شائعات نتيجة للبرنامج التسجيلي.

قانون الشائعة

يرجع بعض الباحثين أسباب انتشار الشائعات إلى انعدام المعلومات وقلة الأخبار بالنسبة للجمهور المتلقي، وهذا ما يدفعهم لأن ينادوا بضرورة بث أخبار تفصيلية ودقيقة وتزويد الشعب بها حتى يكون على بينة بما يدور حوله من أحداث وأعمال تؤثر على حياته ومستقبله، وحقيقة الأمر أنه لا يستطيع أحد أن يحكم حكماً قاطعاً على صحة هذا القول أو بطلانه بأننا نلحظ انتشار شائعات كثيرة في الوقت الذي تكثر فيه الأخبار عن طريق وسائل الإعلام في كثير من المجتمعات، فانعدام الأخبار أو قلتها ليسا سبباً كافياً لترويج الشائعة، وإنما لابد من وجود عوامل أخرى لخلق الشائعة وترويجها وهذا ما يدفعنا إلى تأكيد شرطين أساسيين يتصلان بإذاعة الشائعة وإرسالها وهما: الأهمية والغموض، أي أهمية الموضوع بالنسبة لأفراد المجتمع، وغموض الأدلة الخاصة به. وقد حاول كل من ألبورت وبوستمان إيجاد قانون أساسي للشائعات على شكل معادلة جبرية، وتوصلا إلى أنه من الممكن وضع معادلة جبرية عن شدة سريان الشائعة على الشكل التالي:

شدة سريان الشائعة = الأهمية × الغموض

وقد يسأل عن معنى علامة الضرب هنا فهل يمكن استبدالها بعلامة الجمع والإجابة هي: أن علامة الضرب شيء أساسي في هذه المعادلة ولا يمكن استبدالها بالجمع وذلك لأنه إذا لم يكن للموضوع أهمية بالنسبة للمجتمع الذي تروج فيه الشائعة فإن الأهمية تساوي الصفر وتصبح المعادلة: **شدة سريان الشائعة = ٠ × الغموض = ٠**، أما لو كانت العلامة علامة جمع فإن شدة سريان الشائعة تصبح الغموض أي:

شدة سريان الشائعة = ٠ + الغموض = الغموض، وهذا غير صحيح لأن الحدث الغامض في أية بقعة من بقاع الأرض لا يعني شيئا لشدة الشائعة في بقعة ثانية لأن موضوع الشائعة لا يهمهم أساساً، فلا يحتمل أن يروج فرد آسيوي شائعة خاصة عن ارتفاع سلعة معينة في أوروبة، لأن الموضوع لا يهمه على الرغم من توافر الغموض فيه.

مقاومة الشائعة والسيطرة عليها

الشائعة كما مرَّ معنا وباء اجتماعي يهدد المجتمع باستمرار، إنها كالسم الذي يسري في جسد الإنسان ببطء حتى يشل حركته، والشائعة شأنها في ذلك شأن السم فهي تبث سمومها في المجتمع تدريجيا حتى تسيطر على عقول الجماهير وتشل تفكيرهم بحيث يصبح من الصعب عليهم تمييز الصحيح عن الكاذب وهي بذلك لا تخدم سوى أعداء الجماهير وعلى ذلك فالتخلص من الشائعات وتوعية الشعب بأخطارها أمر بات ضرورياً لكل المجتمعات وشرطاً أساسياً من شروط تقدمها، فالخطر الذي تولده الشائعة لا يستهان به وتأثيرها على الروح المعنوية تدفع بالشعب إلى تفاؤل مفرط أو تشاؤم واسع، والتفاؤل المفرط لا يقل خطورة عن التشاؤم، أليس بزيادة التفاؤل فوق الحدود الطبيعية تقاعس؟ ألا يدفع التفاؤل المفرط في أمر ما إلى الإحباط عندما لا يتحقق ذلك الأمر؟ هذا التفاؤل وذاك التشاؤم، هذا الخطر وتلك النكبات التي قد تصيب المجتمع، كل تلك الأمور كانت دافعا وراء مقاومة الشائعات والتصدي لها. ولمكافحة الشائعات ثلاث طرق يمكن إيجازها بالتالي:

١- **طريقة تكذيب الشائعة**: قوام هذه الطريقة تكذيب الشائعة، وسلبيات التكذيب أنه ينشر الشائعة ذاتها أحيانا، إذ إن تكذيبها هو بمنزلة تكرار لها وتعد هذه الطريقة أكثر الطرق شيوعا وأقلها فاعلية.

٢- **طريقة التكذيبات الخاصة**: لتفادي السلبيات المذكورة في الطريقة السابقة ولاقناع الناس على نحو أفضل يلجأ عادة إلى مجابهة الشائعة بتكذيبات خاصة من قبل أفراد معينين ذوي مكانة ممتازة ومقام رفيع بين الناس.

٣ - **الطريقة الإكلينيكية**: قوامها تحليل الشائعة لمعرفة مضمونها ودوافعها واتجاه الناس حيالها بأقصى ما يمكن من الدقة ويساعد ذلك على التأثير فيها تأثيراً فعالاً.

وفي جميع الطرق المذكورة ينصح بعدم استخدام المذياع للتكذيب ذلك أن الناس عرضة لأن يسمعوا الشائعة ذاتها ويديروا المفتاح قبل سماع تفنيدها. وبشكل عام توجد

بعض القواعد العامة التي تقدم ملاحظات دقيقة يمكن الاستفادة منها والاسترشاد بها في السيطرة على الشائعات وأهمها:

- الإيمان والثقة بالبلاغات الرسمية ووسائل الإعلام التي تمنح الجماهير الثقة.

- عرض الحقائق على أوسع مدى وسبيل ذلك استخدام الصحف والإذاعة والتلفاز أفضل استخدام في تقديم أكثر ما يمكن من الأنباء.

- الثقة بالزعماء والقادة وبالشخصيات المميزة.

- إن الملل والخمول ميدان خصب لخلق الشائعات وترويجها فالعقول الفارغة يمكن أن تمتلئ بالأكاذيب والبطالة تخلق ألسنة لاذعة، لذلك فإن شغل الناس بما يعود عليهم بالنفع يساعد إلى حد كبير في مقاومة الشائعات.

- غالبا ما تكون الشائعات الهجومية المسموعة نتيجة دعاية العدو، أما من يقوم بترويجها فهم أولئك الذين يعدون أعداء الوطن، ولذا فإن النجاح في كشف دعاية العدو بطريقة واضحة ومحاربة مروجي الشائعات بكل وسيلة.

وأخيراً.. لابد أن نتذكر بعض الأمور فالشائعة كما عرفنا مرض عضال ولاسيما عندما تسيطر على الأخبار الصحيحة بحيث يصعب الفصل بين النبأ الحقيقي والشائعة الملفقة، فيحار الناس فيما يسمعون وتختلط عليهم الأمور، وهنا يبرز الدور الذي يجب أن تلعبه وسائل الإعلام في التوعية التي تمنع أعداء المجتمع أن يخلقوا الشائعات ويروجوها على أهوائهم. ولكن قد يتساءل بعضهم عما إذا كنا نستطيع درء خطر الشائعة قبل ترويجها؟ وسوف تكون إجابة أغلب الباحثين في هذا المجال بأن ذلك مرهون بإلقاء الضوء على الأحداث من خلال وسائل الإعلام، ولكن الحقيقة أن الجواب السابق ناقص، فوسائل الإعلام وحدها لا تكفي لإنارة العقول وهي تؤدي دورها الإيجابي إذا ما تضافرت مع مناهج الدراسة بحيث تدخل دراسة الشائعات ضمن برامج الدراسات الاجتماعية في المدارس والجامعات، فالشبان الذين يعرفون الشائعات يكونون أقدر على تحصين أنفسهم في مواقف كثيرة يكون فيها الدليل غير مضمون، وذلك من خلال خلق الوعي اللازم لدى الشبان وغرس روح المناقشة لديهم، وتعويدهم عدم تقبل الحلول الجاهزة والتنبؤات التي لا تستند على الحقائق.

المراجع

١ - عالم الإشاعة والدعاية، د.مالك سليمان مخول، الدار العلمية للنشر، دمشق ١٩٩٣م.

٢ - الشائعات، ميشيل لويس روكيت، ترجمة: د.هشام دياب، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٩م.

٣ - الشائعات وطرق انتشارها، متعب بن محمد الهماش، مجلة كلية الملك خالد، عدد كانون الأول - ٢٠٠٩م. السعودية.

٤ - علم النفس الاجتماعي، د.حامد عبد السلام، دار الفكر للنشر، القاهرة، ط٢، ١٩٩٥م.

المعرفة والتقانة
جناحا القوة في عالم اليوم

✿
د. قحطان السيوفي

لطالما استخدمت المعرفة قديماً في تحويل الموارد المتاحة إلى خدمات وسلع وبشكل محدود. أمّا اليوم وفي ظل ما سمي باقتصاد المعرفة لم يعد هناك حدود لدور المعرفة في تحويل الموارد.. لأن المعرفة أصبحت تخلق مواردَ جديدة، بل وتشكل المعرفة، بدورها الفاعل الحديث، أحد أهم عناصر العملية الإنتاجية مقارنة بالمدخلات المادية الأخرى وقد ساعد في ذلك التطور الكبير في العلوم والتقنية عملياً في تحقيق التراكم الرأسمالي ثم التراكم المعرفي

✿ وزير المالية الأسبق في سورية.

العمل الفني: الفنان محمد الوهيبي.

خاصة في الدول الصناعية المتقدمة والذي تجسد في تقانة الاتصال وثورة المعلومات ونحن كعرب بحاجة لاقتصاد المعرفة لنأخذ مكاننا الصحيح في هذا العالم.

نجم عن ذلك مفهوم جديد للمعلومات والمعرفة في اقتصاد جديد سمي باقتصاد المعرفة المتسم بثقافة التقانة الرقمية والذي تأسس على رأس المال البشري والثقافة المعلوماتية.. حيث تشكل (المعرفة) المكون الأعظم من القيمة المضافة وإن إضافة المعرفة إلى الاقتصاد تعطي مكوناً أساسياً في العملية الإنتاجية على أساس تقانة المعلومات والاتصالات.

جناحا القوة في العالم

إن جناحي القوة في هذا العالم اليوم يتمثلان في التقانة والمعرفة. وثمة نوع من التناسب الطردي بين المعرفة وامتلاك القوة بمعنى آخر يرى بعض الباحثين أن مصدر القوة. الآن أصبح يكمن في المعرفة ولابدَّ لأي شخص في هذا العالم أن يلم بقدر مناسب من المهارات؛ حتى يستطيع التفاعل مع البيئات التي يعيش فيها.

يمكن التمييز بين نوعين من الاقتصاد:

اقتصاد المعرفة المبني على المعلومات بالكامل كون المعلومات عنصراً رئيسياً في العملية الإنتاجية وتشكل أساليب الإنتاج وفرص تسويقه مجالات المعلومات وتقنياتها. وربما المقصود بالمعلومات هنا الأفكار والبيانات DATA والبحوث العلمية والمهارات... وهذا الشكل من الاقتصاد يسمى اقتصاد المعلومات أو الاقتصاد الرمزي (أو اقتصاد مابعد الصناعي).

النوع الثاني: **هو الاقتصاد القائم على المعرفة والمعلومات والمختلط بتقنيات الاقتصاد التقليدي**. وهذا النوع من الاقتصاد تلعب المعرفة دوراً هاماً في خلق الثروة، ويتسع حجم ومساحة المعرفة لتصبح أكثر عمقاً وفاعلية مما كان معروفاً سابقاً.

يوجد فارق كبير بين هذين النوعين من الاقتصاد ولكنهما يشتركان في ضرورة توافر رأس المال البشري (أي خبرات ومهارات الموارد البشرية) وأيضاً توافر ثقافة المعلومات بمعنى آخر توافر وتطبيق التقانة الفائقة أو البحث والتطوير والعقول البشرية الذكية.

التحرر من إشكالية الندرة

في اقتصاد المعرفة هناك تحرر من إشكالية الندرة (تلك المشكلة التي عاش لها وبها عالم الاقتصاد) إذ لا يتوافر في المعلومات ولا في المعرفة عموماً عنصر الندرة. بل إنهما عملياً يزدادان بشكل طردي مع الاستخدام... فاستخدام المعلومات يولد المعلومات، واستخدام المعرفة يولد



المعرفة ويستطيع المكون المعرفي الإفلات من القيـود الاقتصادية العامة.. وابتكار أنماط جديدة من الطلب عليـه. وبالتالي فإن ثمة فـوارق موضوعية بين هذيـن النوعين من الاقتصاد:

- اقتصـاد المعلومات يشـكل اقتصاداً مستقلاً بشكل كامل عن الاقتصاد التقليدي ويظل حكراً على الدول المتقدمة.

- الاقتصاد النمطي القائم على المعرفة بعد التطوير، يـؤدي إلى تطوير المجتمع ولا يمكن لدولة معينة أن تحتكره.

المعرفة قوة

يبدو أن حـروب المستقبل ستكون حروب المعرفـة والعلـوم، لأنهـا حـروب السيطرة والقوة والسيادة. لذلك بدأت الدول تحدث مراكـز تجسـس ذات طابـع أمنـي علمي لضبط التطورات العلمية العالمية كباب من أبـواب القوة والحضور العالمي.. فالحجم لم يعد هو الأساس: هناك شركات صغيرة ولكن مدخلاتها من العلوم والمعرفة والتقنية تقدر بالمليارات.

الحـرب بـين الصين وشركـة (غوغل) أنمـوذج لذلـك حيـث تبـين أن الشبكـة العنكبوتية فرضت نفسهـا كأداة معلوماتية هامـة جـداً أسست لنوع مــن الصدام بين القوى العالمية وتحول هذا الصدام أو الصراع التكنولوجي إلى نوع من الصدام الحضاري ذي البعـد الاقتصادي وحتى السياسي. لأن عنوان الصراع السياسي هذا محاولة إيقاف الهيمنة الأمريكية على الشبكة المعلوماتية... وإذا سلمنـا أن المعرفة قـوة فإن من يتحكم في تدفق المعرفة عبر النسيج العالمي سيكون

المنتصر وصاحب القرار في أية مواجهة رقمية مستقبلية.

لمحة تاريخية:

في ثمانينيات القرن الماضي أصبح الحاسوب من ضرورات الحياة العملية وأحدث ذلك في نهاية القرن الماضي تغييراً في أساليب إجراء العمليات التجارية والمعاملات اليومية وجاء العقد الأول من القرن الواحد والعشرين متميزاً بظاهرة الإنترنت التي تطورت بسرعة لتصبح إحدى القوى المؤثرة في تغيير العالم من حولنا ولعلَّ أهم ما أحدثته تقنيات الإنترنت من تغيير هو تحويل الاقتصاد التقليدي إلى اقتصاد حديث يطلق عليه اليوم (الاقتصاد الرقمي) والاقتصاد الجديد ليس مجرد تجميع لمجموع الشركات بوساطة الكلمة المعروفة (dot com) وإنَّما هو بمثابة العمود الفقري للنظام الاقتصادي الشامل والكامل الذي يؤثر على كل مناحي الحياة.. وبفضل التقنيات والمعرفة تمَّ إيجاد الأسواق العالمية وتشجيع الاستثمار وازداد الإنتاج والتوزيع بكفاءة عالية... ولابد لأي شركة مهما كان نوع وحجم نشاطها أن يستوعب العاملون فيها قواعد النظام الجديد لتبقى وتحافظ على دور إيجابي في هذا العالم الذي يعتمد نظاماً اقتصادياً جديداً لعالم جديد يسمى بالعالم الرقمي أو عالم الأعمال الإلكترونية.

الهيمنة الأمريكية على الشبكة العنكبوتية

بعد سقوط الاتحاد السوفييتي سيطرت الولايات المتحدة سياسياً ولأول مرة في تاريخ البشرية على الكرة الأرضية لتصبح أمريكا الحكم والفاعل السياسي الكبير باعتبارها القوة العسكرية الأكبر وأيضاً القوة النووية الأولى في العالم. يقول (راموني) مدير جريدة (لوموند دبلوماتيك) (نظام الإنترنت نظام أمريكي يفرض على العالم ولا تقبل أمريكا نظام آخر لا تراقبه مهما كان متطوراً). والعديد من الدول أظهرت رغبة في إخضاع شبكة الإنترنت لاتفاقية دولية متعددة الأطراف على غرار شبكة الهواتف الدولية لكن الولايات المتحدة ترفض تقاسم السلطة أو التراخي حيال السيطرة الأمريكية على الشبكة العنكبوتية لأن وزارة التجارة الأمريكية تزعم أنها تخشى من احتمال صعود أو سيطرة قوى الديكتاتوريات لما يسمى كبح الحريات في دولهم كما تزعم أنها تخشى سيطرة البيروقراطيين الدوليين على شبكة الإنترنت من المعلوم أن (أيكان Ican) تعتبر أكبر محول لشبكة الإنترنت العالمية تخضع لسيطرة وزارة التجارة الأمريكية

كما أن الإنترنت اختراع أمريكي في أيام الحرب الباردة وجد لتسهيل الاتصال بين المسؤولين السياسيين والعسكريين لتجنب أخطار الهجمات النووية وقد مول من قبل الخزينة الأمريكية العامة في البداية ثم من القطاع الخاص لتبقى الشبكة تحت رقابة أمريكا مباشرة لأن ثمة خلفية أمنية للإنترنت بالنسبة للولايات المتحدة الأمريكية جعلت من الشبكة العنكبوتية أداة للهيمنة على الحلفاء والأعداء وهذا ما يثير معارضة الدول الأخرى وخاصة الدول الناشئة والنامية. من ناحية أخرى يرى بعض الباحثين أن الفجوة الرقمية بين القوى المهيمنة على المعرفة والعالم الثالث تتجه للاتساع وهو ما ينذر بأشكال جديدة من الهيمنة.

حرب عربية إسرائيلية

المعلوماتية لا تعتبر فقط أداة هيمنة وحرب بيد القوى الكبرى وبالتحديد الولايات المتحدة بل يرى المعنيون أن المعلوماتية بحدِّ ذاتها تعتبر ساحة للحروب والهيمنة ففي عام ٢٠٠٠م- ٢٠٠١م شهدنا نوعاً من الحرب العربية الإسرائيلية على الشبكة العربية العنكبوتية حيث عطل وخرب كل طرف ما استطاع من مواقع الطرف الآخر وقدر الباحثون عدد المواقع الإسرائيلية المخربة بأربعين موقعاً مقابل خمسة عشر موقعاً عربياً، أيضاً هناك الحرب المعلوماتية الدفاعية تشمل جميع الوسائل الوقائية للحد من عمليات التخريب ونظم المعلومات وكلمة الحد هنا لا تعني المنع بشكل كامل ضد جميع الأخطار ويلاحظ أن تكلفة وسائل الوقاية أقل من حجم الخسارة التي تقوم تلك الوسيلة بالحماية منها بالمقابل فإن تقدم وازدهار صناعة تقنية المعلومات مؤخراً أدى إلى تقدم صناعة أدوات التخريب المعلوماتية.

من يتحكم في المعلومة يتحكم في العالم..

يرى الخبراء أن من يتحكم في المعلومة يتحكم في العالم. توجد هناك تخمة في المعلومات المفيدة وأيضاً المعلومات عديمة الجدوى، هناك ما يسمى (الإغراق المعلوماتي) الذي ربما لا يسمح أحياناً بالتمييز بالمقابل يقال إن آلة إنتاج المعلومات تفوق بكثير إمكانية القدرة على هضمها فسيل المعلومات يتدفق ويجب التمعن والتدقيق والتحليل فالمعلومة ليست بالضرورة رديفاً للعلم والمعرفة، ولاشك أن التباين غير المتكافئ للمعلومات بين الشمال والجنوب من شأنه تعميق الفجوة والتبعية.

اقتصاد المعرفة يتطلب من العرب تشجيع البحث العلمي

نحن كعرب نعيش في عصر يتزايد فيه اعتماد الاقتصاد على المعرفة كما تتزايد وبالتوازي المعارف بسرعة ضوئية مذهلة لكن العرب وحتى تاريخه لم يتمكنوا –مع الأسف– من بناء قدرة ذاتية في مجال العلوم والتكنولوجيا يرافق ذلك عدم وصول المعارف والابتكارات إلى محتاجيها لعدم القدرة الذاتية للمحتاجين معرفياً من ناحية وقصورهم عن امتلاك وسائل تحصيل المعرفة والتقنية من ناحية أخرى، في حين تسيطر الدول الصناعية على البحوث والتكنولوجيا ولعلَّ من أهم مؤشرات تدني البحث العلمي في الدول العربية ما يلي:

- ضآلة الموازنات المخصصة للبحث العلمي في الوطن العربي بشكل عام أقل من ٢٪ من الناتج المحلي الإجمالي.
- ندرة البحوث في المجالات العلمية.
- تدني عدد براءات الاختراع المسجلة بأسماء باحثين عرب بالمقارنة مع دول أخرى.

وفي هذا المجال نقترح:

- أن تضع كل دولة عربية استراتيجية وطنية لأولويات البحث والتطوير عن طريق العلم والتكنولوجيا وربطهما بالحاجات العملية للوطن كالزراعة، التنمية الصناعية، البيئة، إلخ..
- التمويل الوطني عن طريق الموازنة العامة كتخصيص نسبة من ضرائب الشركات لتمويل صندوق خاص بالبحوث العلمية ذات الصلة بعملية التنمية. بالإضافة إلى المساهمة المباشرة لشركات القطاع الخاص.
- إعادة تقويم مؤسسات العلم والتكنولوجيا العربية بما فيها مراكز البحوث، الجامعات المتخصصة في العلوم والتكنولوجيا وذلك بوساطة خبراء وطنيين أو أجانب.
- مشاركة المجتمع العالمي من خلال برامج دورية للتعاون بين أكاديميات العلوم والتكنولوجيا العربية ومنها الأجنبية.

بمعنى آخر لابد من إيجاد شراكة فعلية بين الجهود الحكومية والجامعات والقطاع الخاص ومراكز البحث العربية بأنواعها لينخرط الجميع في عمل عربي مشترك هدفه تعميق البحوث العلمية والتقنية بما يخدم عملية التنمية القطرية والقومية.

إصلاح ودعم مراكز البحث العربية

بالمقابل وفي إطار دعم القدرات الذاتية في مجال العلوم للدول العربية لابدَّ من إصلاح ودعم مراكز البحث ليُصار إلى استخدام الموارد الوطنية والعربية بالشكل

الأمثل وتطوير الوسائل اللازمة لتقييم الفوائد والمخاطر المرتبطة بإنتاج التكنولوجيا الجديدة واستخداماتها لصالح الجمهور وبما يخدم الحاجات المحلية وخاصة في مجال تقديم الخدمات والاستشارات في مجالات الزراعة وإدارة المياه، الإسكان، والصحة، إلخ...

أيضاً يتوجب على الدول العربية وضع سياسات تعليمية تراعي التطور العالمي في مجال التقنية والمعرفة وذلك على مستويات التعليم الأساسي والثانوي والتعليم العالي لتحسين الأداء العلمي والمعرفة لمواجهة تحديات العصر بحيث يكون التقدم العلمي متناغماً مع متطلبات التنمية.

ثمة سؤال هام كيف تبنى العلاقة بين الحكومات وقطاع الأعمال في التمويل والاستثمار والدخول في التعليم الخاص تحت مظلة واحدة مع القطاع الحكومي لتحقيق توجهات الدولة واستراتيجيتها لتخدم الثورة العلمية الهادفة لتنمية الاقتصاد المبني على المعرفة ورفع المستوى الثقافي لأفراد المجتمع في الدول العربية بشكل عام وفي سورية بشكل خاص؟؟

التعليم العالي في خدمة اقتصاد المعرفة

كيف يمكن للمتطلبات الاقتصادية الإقليمية أن تقوم بقيادة اقتصاديات المعرفة المحلية ليكون التعليم العالي العربي المحفز الرئيسي لهذه العلمية.

في المشهد العالمي للتعليم العالي فإن المستقطبين المهيمنين والمزودين للبرامج الإلكترونية العابرة للحدود والبحث والتكنولوجيا ونقلها هم الولايات المتحدة وبريطانيا واستراليا ويمثل هؤلاء الهيمنة الكونية من خلال المؤسسات متعددة الجنسيات لقطاعات السوق العالمية (البنوك والتكنولوجيا، العناية الطبية، السياحة، إلخ..) ماذا يعني ذلك؟ هذا يعني أن اللغة الإنكليزية هي المهيمنة وتقوم بترويج الأفكار الغربية الممارسات والمعايير الثقافية لهذه الأسواق الرئيسية بالمقابل هناك دول أخرى الصين والهند وألمانيا وفرنسا. إلخ.. تتطور وتتحرك إلى أعلى في الترتيب التعليمي والاقتصادي والعالمي.

ونرى أن أولويات الجامعات العربية يجب أن تركز في:

- تطوير أهداف اقتصادية وسياسية للتعليم العالي على مستوى الإقليم والبلد وفي كل جامعة.
- تعريف الدولية أو التدويل في كل قطاع سياسي وتعليمي عالي وتحديد استراتيجية لقطاع التعليم العالي.

- تحديد ما يمكن أن يجلبه المزودون الأجانب للدولة والذي يمكن أن يساهم في التنمية الاقتصادية وخلق نظام تعليمي عالٍ مستدام.

- تحديد الشروط للمزودين الأجانب لكي يعملوا في الدولة مع الإشارة إلى أن هناك حاجة للإنفاق على إعادة الاستثمار من الأرباح التي تجنيها البرامج.

لقد تمَّ افتتاح العديد من الجامعات الخاصة والعامة في الدول العربية وفي سورية بشكل خاص ونحن نرى أن التعليم مكونٌ أساسيّ في بناء الأمة وأساسيات التنمية الاقتصادية والتغيير الاجتماعي ولا بد من الحد أيضاً من انحسار الثقافة التقليدية، نحن أيضاً بحاجة لتحضير المواطنين لإدارة الأعمال في الوطن **والحد ما أمكن من الاعتماد على المهنيين والخبراء الأجانب** وبالتالي يجب العمل على تشجيع الاستثمار لتوفير أفضل فرص التعليم القادر على الاستجابة للاحتياجات المتغيرة والمتطورة للمجتمع **من دون أن ننسى القيم والثقافة الوطنية والقومية.**

أخيراً إن اقتصاد المعلومات أصبح بمثابة نوع من الاقتصاد الاحتكاري يتركز معظمه في الدول الصناعية الكبرى وقد بلغ حجم صناعة المعلومات أكثر من (٣) تريليون دولار اي ما يعادل (٦٠٪) من الناتج الإجمالي للدول الصناعية.. وهذا مؤشر على اتساع الفجوة بين **الدول المتقدمة** وبين الدول النامية والفقيرة في امتلاك المعارف ومعدلات استهلاك التقانة الرقمية.. لذلك لابد للدول العربية أن تبادر للاعتماد على الاقتصاد المبني على المعرفة؛ وهذا يحتاج للمزيد من الوقت للدراسة والبحث.

الروائي الإنكليزي غراهام غرين...
أكثر أدباء الغرب مناهضة للسياسة الأمريكية

ترجمة: رافع شاهين ○

عاش حياته حرّاً طليقاً يتخطى الحواجز الإقليمية ويتسامى عن النظم الاجتماعية ويتخلى عن المذاهب العقائدية، من أجل أن يصل إلى قلب الحقيقة، فهو يبحث عن المتاعب ليعايشها ويناقشها، وعن الفشل ليقتحمه ويفنده، وعن الخطيئة ليحللها ويعريها بعيداً عن المؤثرات الإقليمية والاجتماعية والدينية، ولهذا فهو لا يدين بالولاء لوطن أو إقليم، ولا يتمسك بفكرة سياسية أو اجتماعية، ولا يرتبط بمذهب ديني أو عقيدة روحية

○ ناقد ومترجم سوري.

العمل الفني: الفنانة وفاء كريدي.

بعينها رغم تعاطفه مع الكاثوليكية المسيحية وكذلك مع الشيوعية في بعض مبادئها.

برز غرين في الكتابة الأدبية والسياسية والصحفية. فقد كتب ما يزيد عن ٦٠ كتاباً، شملت كتابات غرين القصص، والقصص القصيرة وكتابات عن السفر، مسرحيات، ومقالات، وكتب سيرة ذاتية وقصص أطفال وقد تحولت معظم كتاباته إلى أعمال سينمائية ناجحة. وقد استوحى غرين قصصه من رحلاته الكثيرة، ويعتبر غرين آخر العمالقة وقد علمنا كيف نفهم أولئك الذين هم أقل حظاً اقتصادياً واجتماعياً كما علمنا كيف ننظر إلى بعضنا البعض بعيون جديدة، وسيظل غرين نموذجاً للأدب الكامل وسيبقى شاهداً بليغاً على إنسان القرن العشرين بوعيه وقلقه، وعلى الرغم من أن غرين حاول أن يحتفظ بحريته فلقد ظل قلقاً إزاء عدد من القضايا ويعكس انتقاله من البروتستانتية إلى الكاثوليكية ومن الشيوعية -حيث كان عضواً في الحزب الشيوعي لفترة قصيرة في مطلع شبابه- إلى العمل مع المخابرات البريطانية والغربية ثم مساهمته مع اليسار في نضاله ضد السياسة الأمريكية... كل هذا يعكس قلقه الفكري.

ولد غراهام غرين في اليوم الثاني من شهر تشرين الأول عام ١٩٠٤م في قرية بالقرب من لندن، وكان والده روبرت ستيفنسون أحد أعلام أدب المغامرة مديراً لمدرسة، فترك القرية خلوة البيت وسكن بداخلية الطلاب الذين أذاقوه المر.. وكان بالنسبة لهم -رغم أنفه- عميلاً مزدوجاً. وكان مخرجه الوحيد إلحاق الأذى بالنفس عبر محاولات انتحار عديدة تفاوتت بين ابتلاع كميات كبيرة من حبوب الأسبرين وبين لعب الروليت الروسية. وقد لعبت الطبيعة الوراثية والتطبيع التأثيري دوراً حيوياً في تشكيل حياته منذ الطفولة، ورث عن أبيه حب الكتابة والتأمل، وتعلم من قراءاته ومعاملاته الشك والمغامرة والتحدي وجمع المتناقضات. فحبه للحياة علمه المغامرة، وسلوكه الحميد عوده على التشكك، ودعابته المعهودة دفعته إلى البحث عن المتاعب.

تعلم الصبي كثيراً من قراءاته في روايات: سجين زندا، وكنوز الملك سليمان، وتأثر كذلك بروايات الكاتب البولندي الأصل جوزيف كونراد وخاصة: قلب الظلام التي تدور أحداثها في قلب القارة الأفريقية السوداء، فاستوحى منها القدرية واستمد منها حب السفر إلى أفريقيا، واقتبس منها عنوان روايته: قلب القضية (١٩٤٨م)، ونظراً لتأثره الشديد بأدب كونراد فقد ظل قرابة ثلاثين عاماً بعد ذلك لا يقرأ له حتى يفلت



مــن قبضته عليــه. وقرأ التلميذ غراهــام لأستاذه سومرســت مــوم، ولكنه تفوق عليه وخاصة في أدب الرحلات. وتعتبر رواياته: «طــرق غــير مشروعة»، و«رحلــة بــلا خريطــة»، و«الأمريكي الهادئ»، التي تحكي مأساة حرب فيتنام من أولهـا إلى آخرها، من أعظم ما كتب كتّاب الغرب مــن أدب لم يــرق إليه فن أستاذه موم. أما أثر السيد آرثــر كونان دويــل مؤلف سلسلة روايــات شيرلوك هولمز في حياة غراهام فهو ليس بمستغرب، إذ يتضح من كتابته عن المغامرات.

إن فهم مواقفه هذه يتيح لنا فهم أعماله الأدبيــة الكثــيرة. هذه الأعمــال التي تبين كيف يظل غرين يبحث عن اليقين العقائدي مفضلاً حيوية الشك. وقبل سنوات قال: إن كل ما كتبه يمكن الرمــز إليه ببعض أبيات من شعر «براوننغ» تقول:

اهتمامنا ينصب على الطرف الحاد للأشياء

اللص الأمين القاتل الذي يذوب رقة

الملحد الذي يؤمن بالخرافة

فنحن نتفرج بينما هم يترنحون حفظاً للتوازن.

أنتجت لــه المطابع ما يربو على عشرين مليون نسخة من كتبه المتنوعة التي غزا بها العقول وشكل بها الأفكار لملايين القراء أكثر من أي كاتب معاصر آخر في القرن العشرين المنصرم، ومنذ أن اعتنق المذهب الكاثوليكي لم يستخــف بالقيم الدينية، بــل صبغ بلونه واتخذ منه مقياساً يقيس به سلوك الساقطين من البشر، كما اتخذ منه مصدراً قوياً لطلب الرحمــة الإلهية، ومن العجيــب أن رواياته المسرحة وأعماله المسرحية الأخرى لم تبرز

فيها موهبة مسرحية متأصلة، ورغم هذا فقد رشحه الكثيرون لنيل جائزة نوبل التي يستحقها في تقديرهم. وبينما حصل كل من بورخيس وبيكيت على هذه الجائزة العالمية لم يحصل عليها غراهام رغم ما قدمه للأدب العالمي من روايات ومسرحيات، ولكن يبدو أنه استبعد نظراً لعدم جديته وعدم ارتقائه إلى مستوى الجائزة، ذلك لأنه كان يجمع بين المتناقضات المعنوية غير المقبولة: المذهب الكاثوليكي والفكر اليساري المتطرف.

لكن غراهام يزعم أن اجتماع هذين العنصرين في أعماله يماثل الجمع بين وجهي العملة الروحية، فهو يعشق في الديانة المسيحية إحساسها بالسقوط الروحي وتحذيرها منه، ويخول الشيوعية الحق في أنه يكون لها وجه إنساني. وربما كانت ميوله الكاثوليكية هي التي حالت دون نيله الجائزة، فلا تمنح الأكاديمية السويدية جائزة نوبل لكاتب تنقسم أعماله إلى قسمين: قسم جاد والآخر كوميدي يحث على الجريمة ويحض على الفساد، وقد سئل غراهام قبل وفاته بعدة سنوات: لماذا لم تحصل على جائزة نوبل؟، فأجاب قائلاً: «إنني أنتظر جائزة أرقى منها، ألا وهي الموت»!

وتتسلط على كثير من أعمال غرين فكرة الجحيم، وهذه الفكرة نابعة من واقع الحياة العصرية في القرن العشرين التي يعيشها من خلال رحلاته أثناء الحروب والثورات والكوارث في كثير من بلدان العالم التي جابها. ويقول غرين عن رحلاته: «إنني أسافر إلى مسارح الأحداث لأرى بعيني رأسي المسرح والحدث لأصفهما، فلا يمكنني أن أبدعهما من وحي خيالي». والحقيقة أن غراهام غرين بارع في السرد الروائي، متميز في أسلوب الكتابة السينمائية، فصوره البلاغية تمتاز بدقة الإحساس ورقة التعبير، وحركة شخوصه تتواءم مع قوة المشهد. ولقد أنشأ لنفسه عالماً أسماه «الجنة الخضراء»، وهي ملاذ من الحياة في القرن العشرين التي تتميز بالاكتئاب النفسي والإباحية الجنسية والخيالية المفرطة. ومثل هذه الرؤية يعكسها في روايته «صخرة برايتون» فعصابة المراهقين الشيطانية تحركها دوافع الشر للقتل أكثر مما تحركها غرائز الاتصال الجنسي. وشخوص غراهام كما تقول مجلة (نيوزويك) في عدد ١٥ نيسان ١٩٩١م، تعيش في عذاب نفسي مستمر وتحيا في جحيم دائم، ذلك لأن مبدعها ومحركها متأثر بطفولته وشبابه، فقد دخل وهو في سن السادسة عشرة المصحة النفسية للعلاج، فوجد فيها «جنته المنشودة» التي تحقق فيها أحلامه. وهذه الجنة المنشودة تلقي ظلالها

على «جنته الخضراء» التي تزخر بها أعماله الأدبية.

ومن المتناقضات في عقيدة غرين كما يقول نقاده: أنه ربح كثيراً من التصاقه بالكنيسة، وربح كثيراً أيضاً بابتعاده عنها. استمد شهرته من محاولته الصادقة نقل صورة المجتمع البريطاني الفكرية إلى رواياته المسرحية التي علم من خلالها جيلاً من القراء البريطانيين حب النظر إلى المثالب والخطايا بعد الاستسلام للخوف والفشل، والدراسة المتشككة لما تحت السطح من أمور الحياة اعتقاداً منهم بأنها من عناصر العقيدة الدينية. ويتمشى في نظره مع تعاليم الكنيسة الكاثوليكية في روما. والغريب في كتابات غراهام أنها تحافظ على ما اكتسبه في طفولته من كراهية للأقوياء وتعاطف مع الضعفاء. يظهر هذا في قول بول غراي في مجلة Time International، 10k April، ١٩٩١: «من أكثر ما نجح فيه غرين عالمياً هو احتفاظه بطابع أملته عليه ظروف طفولته: بغضه للأقوياء -وهو ما يظهر في معارضته المتزايدة لقوة الولايات المتحدة بعد الحرب العالمية الثانية- وتعاطفه مع الضعفاء، ومنهم فيدل كاسترو وكيم فيلبي رجل المخابرات البريطاني الذي اشتهر بتجسسه على الاتحاد السوفييتي ثم بتحوله للتجسس لصالحه».

وعلى أي حال تخرج غرين في جامعة أكسفورد في عام ١٩٢٦م والتحق بجريدة تايمز في لندن. وبعد عام واحد التقى بفتاة كاثوليكية المذهب تدعى فيفيان ففتن بها وتحول من مذهبه الإنجيلي المسيحي إلى مذهبها الكاثوليكي. تقول فيفيان التي تصغره بعام واحد في صحيفة صنداي تلغراف، عدد نيسان ١٩٩١م: «لم أتزوج روائياً غنياً أو مشهوراً أو ناجحاً في ذلك الوقت، ولكنني تزوجت صحافياً صغيراً يشق طريقه بصعوبة. كنَّا فقراء، فلم تكن تتضح أمام زوجي معالم الطريق بعد. أما الآن فثروته التي تركها من الأدب بعد وفاته تزيد عن عشرة ملايين من الجنيهات الإسترلينية.. وعندما تزوجنا كان يزمع كتابة روايتين في وقت واحد عن قصة زواجنا. وصدرت باكورة إنتاجه الأدبي، رواية الإنسان الذي بداخله (١٩٢٩م)، التي لقيت نجاحاً ملحوظاً، تحولت بعده إلى فيلم سينمائي. وكان عليه أن يكرر التجربة خاصة وإن السينما بدأت تواكب ميلاد غرين الأدبي. فتعلم من تجربته في الحقل السينمائي الاقتصار في السرد واللقطات السريعة والمشاهد المنفصلة والحوار المتداخل. وتطبع في إنتاجه الأدبي بهذا الطابع السينمائي. وقبل أن يترك

جريدة التايمز صدر لـه كتاب آخر بعنوان «معنى العمل» (١٩٣٠م). ثم انتقل إلى مجلة Spectacular وعمل بها حتى عام ١٩٣٩. وفي هذه الفـترة صدرت له مـن الروايات والكتـب: قطار استنبول (١٩٣٢م)، وصخرة بريتون (١٩٣٨م)، والعميل السري (١٩٣٩م). وقد أهلته روايته الأخيرة لأن يعمل في وزارة الخارجية البريطانيـة منذ اندلعت الحرب العالميـة الثانية في عـام ١٩٣٩م حتى عام ١٩٤٤م. وشهدت هذه الفـترة رواجاً هائلاً لرواياته: السلطة والمجـد (١٩٤٠م)، وزارة الخوف (١٩٤٣م).

وعندما اعتـزل الخدمة آثر الحرية في الكتابة علـى التقيد بالروتين وانطلق هارباً من الملل والعمـل في الدوائر الحكومية إلى عالم الخطيئة والوحشيـة والبوهيمية، وهو العالم الـذي طالما اشتاقت روحـه للوصول إليه. ترك وطنـه بريطانيا ليواجه المخاطر والأمراض أينما كانت وفي أي وقت أتيحت له الفرصة لمواجهتها: في أفريقيا وفي المكسيك وفي الهنـد الصينية (جنوب شرق آسيا) وفي كوبـا وهايتي وأمريـكا الوسطى، وكلها من دول العالم الثالـث. وفي هذا العالم الوحشي الفقير لم يواجـه الموت بل على العكس وجد فيه الحياة، الحياة الأدبية: يتخذ من أرضها وجمهورها خلفيـة لرواياته أو كتاباته، ومن شخصياتها أبطـالاً لرواياته، ومن ظروفها منابر للدفـاع عنها ضد قوى البطش، حتى بلغت حصيلته ما يزيـد على خمسين كتاباً ما بـين روايـة ومجموعة قصـص قصيرة ومسرحيـة وأدب الرحلات ومقالة وترجمة ذاتيـة وترجمة وسيرة للأبطـال ومجموعة قصصية للأطفال.

وفي نهاية دراستـه التاريخ في أكسفورد (١٩٢٥م) نشـر مجموعـة شعريـة بعنوان «نيسان ذو الخرير» تحدث فيها عن «الوحش ذي الحدبتـين الذي يـدب في رأسي»، وفي قصيدة بعنوان «المقامرة» التي سيحولها إلى قصة بعنوان «المسدس في الخزانة» يقول:

أضع المسدس في رأسي

وأجذب الزناد

هل سيأتي الضباب والموت

في انحناءة هذا الدرب ذي الشمس الغاربة؟

أو هل ستقوى الحياة باقتراب الموت؟

كلاهما ربح

إنها لمقامرة لا أستطيع أن أخسرها.

واستمر القلق يـلازم كل أعماله الأدبية بعد ذلك.

أمـا علاقتـه بالشيوعيـة لا تخلو من التناقـض. وصفها بيير غرين ويرسترون في جريـدة صنداي تلغراف في عددها الصادر ٧ نيسـان ١٩٩١م، فقال: حـاول أن يدافع

غراهام عن الشيوعية ويغسل خطاياها مستغلاً السهولة التي ينخدع الناس في فهمها، ولكن حين اضطر إلى التعرض للدمار الذي أحدثته في أوروبة الشرقية، لقد كان الاتحاد السوفييتي وحلفاؤه من الشيوعيين بما فيهم من خطايا أملاً يسعى لزيارته ولو لفترة وجيزة.. إجازة قصيرة يقضيها في جحيمهم. شاهد تجربة المكسيك في التطبيق الاشتراكي الشمولي ولكنه اكتشف خواءها الروحي كما ظهر ذلك في روايته «السلطة والمجد» وحمل على الاتحاد السوفييتي لسوء معاملته للمنشقين والمخالفين في الرأي، وكانت النتيجة أن منع السوفييت دخول كتبه إلى بلادهم. وكشف في روايته «الأمريكي الهادئ، الهزليون The Comedians» أساليب الكذب والخداع التي دستها الشيوعية في العالم الحديث. ورغم هذا كان لا يتورع عن الدفاع عنها عندما احتدمت نار الحرب الباردة بينها وبين الرأسمالية.

وكثيراً ما دافع عن فيدل كاسترو باعتباره أحد المخلصين من الشيوعيين. وفي أواخر أيامه أطلق لقلمه العنان في التعبير عن مبدئه المعادي لأمريكا، هو السبب الذي أدى إلى إفساد الكثير من العقول المبدعة كما يقول ويرسترون في المجلة نفسها.

عرف غراهام كثيراً من جرائم الشيوعية، ولكنه تصدى للدفاع عنها باعتبارها جرائم ذات أهداف نبيلة. يقول الدكتور مارغوت أحد شخوص روايته «الهزليون»: «ارتكب الشيوعيون جرائم عديدة، لكنهم على أقل تقدير لم يقفوا مكتوفي الأيدي كما تفعل بعض المجتمعات الأخرى». والحقيقة -والحديث مازال لويرسترون- أن الشيوعيين أصبحوا أعظم مجتمع تتفشى فيه جرائم التآمر. ولكن غرين كان من الحنكة بحيث لا يفسد رواياته فيسخرها للدعاية للشيوعية.

ومن المتناقضات في حياته الاجتماعية أنه مات في شقته المتواضعة ذات الغرفتين في جنيف بسويسرا بعيداً عن ابنته، وكان قد انفصل منذ زمن بعيد عن زوجته من دون طلاق. تقول فيفيان التي تدير متحفاً للمقتنيات القديمة أسسه لها غراهام منذ عام ١٩٤٤م: «كان غراهام كريماً للغاية، عرف عنه حبه المفرط لمساعدة الكتّاب الناشئين، بالرأي والمشورة والمال إذا لزم الأمر، كما حدث مع الروائية موريل سبارك. وكان يهوى اقتحام المخاطر ويحب المغامرة ويعشق الترحال والسفر ويركن إلى مخالطة النساء، وكان يسعى بطبيعة الحال إلى الحصول على المال بطريقة عزيزة على نفسه ولم يعرف عنه أنه كان جشعاً قط».

قال عنه السير وليام غولدنغ الحائز على جائزة نوبل: «كان غراهام غرين نسيج وحده، وستبقى رواياته أنموذجاً للأدب الكامل، فهو شاهد بليغ معبر عن إنسان القرن العشرين بوعيه وقلقه». وقال عنه أوبرون واف رئيس تحرير مجلة Literart Review: «إنه آخر العمالقة.. لقد علمنا كيف نفهم أولئك الذين هم أقل منّا حظاً اقتصادياً واجتماعياً، كما علمنا كيف ننظر إلى بعضنا البعض بفكر متجدد.. وسيظل تأثيره خالداً خلود الدهر».

بعد مجموعة من رواياته المختلفة الأهمية نشر غرين روايته التي حققت له الشهرة العالمية «القوة والمجد» (١٩٤٠م) ونال جائزة «هوتورندن» واعتبرت بإجماع النقاد عمله الروائي الأهم. كان محور الرواية العلاقة التي كانت تقلقه بين السلطة والدين. واختار المكسيك مسرحاً لأحداث الرواية حيث الهوة واسعة في العلاقة بين السلطة والدين، وبطلاها ضابط وكاهن، اختارهما لأنموذجين عامين لفكرتين متصارعتين على الرغم من تحديد شخصية كل منهما، فالضابط هنا ليس أي ضابط، والكاهن ليس أي كاهن، إلا أن أيّاً منهما لا يتجاوز إطار موقعه إلا من حيث التفاصيل الشخصية.

أما لماذا اختار تلك البقعة من المكسيك، فلأن تلك المنطقة، بعيدة عن العمران وخطوط المواصلات، صارت مثالية لهذه المواجهة بين العالم المتمدن والعالم البدائي، كما وصف غرين تلك المواجهة في ليبيريا. إلا أن المتدين في «القوة والمجد» هو البدائي هنا، وليس الوثني كما في ليبيريا. اتضح له بعد ذلك أن العلاقات الإنسانية الحقيقية في أساسها لا تختلف كثيراً بين مكان متقدم وآخر متخلف، إلا في الشكل.

استعمل الكاتب القصة البوليسية ليمنح هذا الصراع العقائدي التوتر الدرامي اللائق به لذلك كان الحدث مطاردة طويلة الأمد تتوسطها ثلاثة لقاءات أساسية مرتبة بصورة ما بين البطلين. مرة في قرية التجأ إليها الكاهن، وأقام قداساً، ومرة في السجن حيث يكون الكاهن معتقلاً بتهمة السكر، وثالثة يوم تنفيذ عقوبة الإعدام بالكاهن وغرين لم يجعل الكاهن قديساً بالمعنى الشائع، بل هو قديس من نمط خاص لا يتورع عن الإثم. وفي مقدمة لإحدى الطبعات المتأخرة لهذه الرواية يقول غرين إن قراءاته في التاريخ الديني علمته أن الإنسان يجب أن يتميز بمسعاه، وكاهنه لم يفشل في كبح شهواته كلها ما دام ضميره لا يقف على الحياد.

أخذ النقاد على غرين ضعف الحوار أحياناً، لكن بناء بعض رواياته تميز بقدرة

فنية جديدة في ربط أجزائها المتقابلة وكذلك بناء الشخصيات التي يشرح بعضها الآخر. أما الأحداث فهي مثيرة.. حيث الوصف الذي يقترب من التحقيق الصحفي، وشخصياته على الأرجح نماذج حية أعيدت صياغتها بحسب موقعها في السياق السردي، وهو يأخذ على (مارسيل بروست) استخدامه ضمير المتكلم حين لا يكون شاهداً على الأحداث التي يسوقها، ولهذا نادراً ما يستخدم ضمير المتكلم، وأسلوبه بسيط.

عشق غرين أمريكا اللاتينية وجعلها مسرحاً لروايته: «القنصل الفخري» ١٩٧٣م.

غرين كان صديقاً لـ«كيم فيلبي» وقد قدم لسيرته الذاتية «حربي الصامتة» على الرغم من أن «فيلبي» خائن في نظر البريطانيين. كما كان صديقاً شخصياً لفيدل كاسترو ولأورتيغا وتوريغوس حاكم باناما الذي كتب عنه «التعرف إلى الجنرال». وقد أدان الغزو الأمريكي لباناما قائلاً: «إن ما أتى به نورييغا من أفعال في باناما ليس أقل بشاعة مما فعلته واشنطن في أمريكا اللاتينية».

روايات غراهام غرين:

- الرجل من الداخل، (١٩٢٩م).
- معنى العمل، (١٩٣٠م).
- الشائعة عند هبوط الليل، (١٩٣١م).
- قطار استانبول، (١٩٣٢م).
- هذا ميدان المعركة، (١٩٣٤م).
- انكلترا صنعتني، (١٩٣٥م).
- مسدس للبيع، (١٩٣٦م).
- صخرة برايتون، (١٩٣٨م).
- العميل السري، (١٩٣٩م).
- السلطة والمجد، (١٩٤٠م).
- وزارة الخوف، (١٩٤٣م).
- جوهر الأمر، (١٩٤٨م).
- الرجل الثالث، (١٩٥٠م).
- الصنم الذي هوى، (١٩٥٠م).
- نهاية علاقة، (١٩٥١م).
- الأسر يكسب كل شيء، (١٩٥٥م).
- الأمريكي الهادئ، (١٩٥٥م).
- رجلنا في هافانا، (١٩٥٨م).
- النهاية، (١٩٦١م).
- الهزليون، (١٩٦٦م).
- رحلات بصحبة عمتي، (١٩٦٩م).
- القنصل الفخري، (١٩٧٣م).
- العنصر البشري، (١٩٧٨م).
- دكتور فيشر، (١٩٨٠م).
- دون كيشوت، (١٩٨٢م).
- الرجل العاشر، (١٩٨٥م).

أبو الطيب المتنبي وفيكتور هيغو:
أفضل أشعارهما في الحكمة وفلسفة الحياة

إبراهيم سلوم ✪

إن كان أبـو الطيب المتنبي مفخرة العرب فـإن فيكتور هيغو هو مفخرة الفرنسيين. فكلاهما نبغ شعرياً بشكلٍ لم يسبق له مثيل في التاريخ. وكلاهما استنفد الإمكانيات البلاغية للغة حتى آخر ذرة وحتى آخر قطرة. فالصوت الضخـم الذي يمثله أبو الطيب المتنبي في الشعر العربي لا يقابله إلا صوت الشاعر الفرنسي فيكتور هيغو في اللغة والتاريخ والشعر.

✪ مترجم وباحث سوري.

العمل الفني: الفنانة وفاء كريدي.

كان المتنبي من كبار شعراء العرب في القرن العاشر للميلاد (٩١٥-٩٦٩م)، شجاعاً، طموحاً، محباً للمغامرات، وكان أفضل شعره في الحكمة وفلسفة الحياة والفروسية ووصف المعارك وبصياغة قوية محكمة كما فعل من بعده الشاعر الفرنسي فيكتور هيغو الذي عاش في أوائل القرن التاسع عشر، والذي امتازت مؤلفاته أيضاً بقوة المخيلة وتنوّع الألفاظ وغنى الوصف ووصف المعارك الحربية كتلك المعركة العسكرية الخاسرة التي خاضها نابليون بونابرت على روسيا، فكان خير خلف لخير سلف. وهذه المؤلفات كانت متعددة الأشكال، منها ما هو شعري مثل: الشرقيات (١٨٢٩م)، أوراق الخريف (١٨٣١م)، أغاني الأصيل (١٨٣٥م)، الأصوات الداخلية (١٨٣٧م)، الأضواء والظلال (١٨٤٠م)، العقاب (١٨٥٣م)، التأملات (١٨٥٦م)، وأسطورة القرون (١٨٨٥م).

ومنها ما هو روائي مثل: سيدة باريس (١٨٣١م)، البؤساء (١٨٦٢م)، هيرناني (١٨٢٩م). وأخيراً ما هو مسرحي مثل: مقدمة كروموبل (١٨٢٧م)، ماريون دولورم (١٨٣١م)، الملك يتلهى (١٨٣٢م)، ماري تيودور (١٨٣٣م)، روي بلاس (١٨٣٨م).

واللافت للانتباه هو أن صورة فيكتور هيغو أخذت منذ بضع سنوات تظهر فجأةً على صفحات المجلات والجرائد الكبرى في فرنسا. وكانت البداية في العام ٢٠٠٢م مع حلول الذكرى المئوية الثانية لولادته حين شرعت فرنسا بإعداد برنامج تكريمي خاص بشاعرها الفذّ وكاتبها العملاق الذي وُلد في العام ١٨٠٢م بمدينة بيزانسون الفرنسية الواقعة على مقربة من الحدود السويسرية. وقد حمل هذا البرنامج التكريمي شعاراً أطلق عليه هذه التسمية: «كان هذا القرن في سنته الثانية»، في إشارةٍ إلى الكلمات الشعرية التي سبق أن استخدمها الشاعر في إحدى قصائده، وذلك بعد أن تجلى نبوغه، فلمع كاتباً وشاعراً ورساماً وسياسيّاً ذا رؤية أدبية.

كما تضمن البرنامج نشاطات أدبية متنوعة في مدينة باريس حيث أقيمت معارض لمجمل كتبه ورسائله. كما وُضعت صورة عملاقة له على واجهة مجلس الشيوخ حيث كان في أحد الأيام عضواً بارزاً فيه.

وفي مجال آخر كرّست مجلة «التاريخ» (هيستوريا) الشهرية الفرنسية عددها الصادر في تشرين الثاني من العام ٢٠٠٧م، بأكمله للشاعر فيكتور هيغو، و في أحد المقالات كتبت تقول: إن أشعاره محفورة في ذاكرتنا، وشخصياته الروائية أصبحت أشهر





مــن الشخصيات الحقيقية. لقــد كان أمةً وحده. فكل المعارك الأدبية والسياسية للقرن التاسع عشر الذي اخترقه من أوله إلى آخره تقريباً مرّت مــن خلاله أو تمحورت حوله. لم يكن شاعراً فقــط، وإنّما كان كاتباً روائيّاً ومسرحيّاً من الطراز الأوّل، وهذا شيء نادر في عالم الأدب. وحسبنا أن نفكر ولو للحظة بروايتــه «البؤساء» التي تُرجمت إلى مختلف لغــات العــالم، وتحوّلت إلى فيلــم سينمائي أكــثر من مرة ولا تــزال. فضلاً عن أنه كان أيضاً مناضلاً سياسيّاً عنيداً ومؤمناً بسيادة الشعب وفكرة التقــدم. وقد دفع ثمن ذلك غالياً جدّاً عندما نفــاه الإمبراطور نابليون الثالث لسنوات عديدة إلى جزيرة «جيرسي» البريطانية الواقعة على مقربة من الشواطئ الفرنسية في بحر المانشــ قبل أن يعود إلى باريس ويُستقبل استقبال الأبطال الفاتحين.

ففيكتــور هيغو كان يعــرف أن للحرية ثمناً وأنهــا لا تُعطى لأحد مجاناً. وقد ناضل من أجل قضية الحرية لــه ولشعبه وللإنسانية بشكل عام، وضــرب على ذلك مثلاً يُحتذى به. يقول عنه البروفوسور «جيرار جنجمبو» الأستــاذ في جامعــة «كان» بفرنســا: «كان فيكتور هيغو يريــد أن يصبح قائد البشرية السائرة نحو التقــدم والنور والحرية. وقد كتــب مــا لا يقــل عــن ١٢٠٠٠ صفحة في مختلــف المجــالات الشعريــة، والمسرحيــة والروائيــة والسياسية، وكان في بداية حياته الأدبية يقول: إما أن أكون شاتوبريان العصر أو لا شــيء على الإطــلاق! وهذا دليل على مدى طموحه واعتــزازه بنفسه. وقد أصبح شاتوبريان وأكثر، هذا الأخير الذي كان يُعدّ بــدءاً من أواخر القــرن الثامن عشر وحتى بدايات القرن التاسع عشر أكبر كاتب فرنسي

في عصر هيغو الشاب. ثم جاء هيغو لكي يحل محله أو لكي يخلفه على عرش الأدب الفرنسي. في الواقع، إن من يتتبع سيرة حياة هيغو كشاعر وناقد وروائي ومؤرخ يستطيع أن يدرك بأنه ليس مجرد شخص بل إنه عدة أشخاص في كائن واحد. وهو الذي قالت فيه الكاتبة الأمريكية «آن أوبرسفيلد» في كتابها: «كلام عن هيغو»: قال هيغو كل ما عليه أن يقوله مرةً واحدة، ما يخصّه وما يخصّ الشعب، فحرّك ينابيع لغته جميعها.

في حديثه عن نفسه كان الشعب يتكلم.. إنه الشخص الذي يبقى، في نظر الفرنسيين أجمعين، الجسد والروح للوجدان القومي الفرنسي. لقد اختلفت الآراء حوله، فمنهم من وصفه بالولد المسرف أو بجوبيتر الهادر فوق صخرة حطمتها العواصف، أو بالنبي موسى الذي عارض يوماً ألواح الوصايا العشر، أو بالزوج الخائن الذي لا يشبع من مطاردة النساء.. فمن أين إذاً يجب أن نمسك به؟ إن الحديث عن هيغو يبقى أبداً بين السطور وفي مداد القلم، وهذا يعني – فيما يعنيه – أن شعره هو السحر الحلال، وإن في البيان لسحرا».

في مؤلفاته تناول المجتمع الفرنسي بكل شرائحه بدءاً من القاعدة وحتى القيادة مطالباً بحريته وكرامته فأصبح من أشهر الشخصيات الأدبية والسياسية في عصره. وقد أظهر حباً خاصاً للأطفال وكتب فيهم عدة قصائد داعياً إلى الاهتمام بالطفل ورعايته إلى أن يشتد عوده ويمسك زمام مصيره بنفسه، ومن أهمها قصيدة: «حين يظهر الطفل» التي تتطابق إلى حد كبير مع مضمون القصيدة التي كتبها من بعده الشاعر حافظ إبراهيم حين قال:

أنقذوا الطفل إن في شقوة الطفـ ... ـلِ شقاءً لنا على كل حالِ

أنقذوه فربما كان فيه ... مصلحٌ أو مغامرٌ لا يبالي

ونظراً للشهرة الواسعة التي بدأ يحظى بها الشاعر هيغو كان من الطبيعي أن تظهر عدّة كتب تروي سيرة حياته، ومعاركه الفكرية والسياسية، فتعددت المؤلفات والدراسات والأبحاث التي تناولت أدبه وأفكاره، ومن أهمها الكتاب الضخم بعنوان: «فيكتور هيغو» الذي أصدره الكاتب الفرنسي المعاصر «ماكس غابو» الوزير السابق وصاحب الكتب المعروفة عن نابليون وديغول. إنها الشهرة نفسها التي جعلت بعض أهل الأدب في زمن أبي الطيب المتنبي وبعده يقومون بشرح دواوينه مثل صديقه عثمان بن جني (٩٤٢– ١٠٠٢م)، وهو نحوي من أهل البصرة، ويُعد من أحذق أهل الأدب

وأعلمهم بالنحو والصرف. أو مثل أبي البقاء العكبري (١١٤٣ -١٢٢٩م)، وهو لغوي من أهل بغداد وكان أعمى، قام بشرح ديوان المتنبي. وأخيراً جاء إبراهيم اليازجي (١٨٤٧-١٩٠٦م) اللبناني الذي يعتبر من أئمة النهضة الأدبية واللغوية، والذي صنع بيده أمهات الأحرف العربية للمطابع، ونقّح نصوص العهد القديم التي ترجمها الآباء اليسوعيون من العبرية إلى العربية، ليؤلف وهو في مصر أهم كتاب عن المتنبي بعنوان: «العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب». باختصار نقول إنه حتى يومنا هذا لا يزال هذان العملاقان في الأدب العالمي ينالان قسطاً كبيراً من اهتمام الباحثين، ومقدّمي إطروحات الدكتوراه حول أفكارهما النيّرة التي كانت وما زالت منارة تهتدي بنورها الأجيال على مرّ العصور.

وفي كتابه عن هيغو يتحدث ماكس غابو عن سيرة حياة الشاعر بدءاً من طفولته ١٨٠٢م وانتهاءً بوفاته في العام ١٨٨٥م عندما جرت لـه جنازة ضمن موكب رسمي وشعبي مهيب لا يحظى بـه إلا الرؤساء والملوك، موكبٌ امتد من قوس النصر وحتى قصر البانتيون في الحي اللاتيني بباريس، وقد اتخذ طابع العظمة التي تذكر بتأليه الأباطرة الرومان بعد وفاتهم، مشيراً إلى «أن والد فيكتور هيغو كان جنرالاً في جيش نابليون بونابرت. وبناءً على ذلك فقد قضى الشاعر طفولته متنقلاً في سلسلة من القواعد العسكرية في إيطاليا وإسبانيا وفرنسا أيضاً.

في إسبانيا درس هيغو في مدرسة داخلية، لكن عندما عاد إلى فرنسا وجد أبويه على أبواب الطلاق، وهذا ما جعله يقضي معظم شبابه في ألم عظيم لانفصام العلاقة بين والديه. ولقد قرر على أثر ذلك، أن يستقل بنفسه عن الأسرة، فجاء إلى باريس، وسكن في حي «سان جرمان» الملاصق للحي اللاتيني حيث عاش حياةً لا تخلو من شيء من القسوة. فقد كان يكنس غرفته ودرجه بيده، ولا يذوق اللحم إلا مرة أو مرتين في الأسبوع. لكنه جاد في طموحه، لا يفارق إبطه الكتاب لأنه عازم على أن يكون شيئاً ما في عالم الأدب ودنيا الشعر. لقد عُرف عنه بأنه بدأ محاولاته الشعرية وهو في سن الثالثة عشرة من عمره. وكانت هذه المحاولات ذات مردود إيجابي بالنسبة له وذلك عندما منحته الأكاديمية الفرنسية جائزة في الشعر من دون أن تعرف سنه، وساعدته على نشر مجموعته الشعرية الأولى في سنة ١٨٢٢م. فكانت بداية شهرته، ونال عليها منحة سخية من الملك لويس الثامن

عشر مكّنته من الزواج من رفيقة صباه وحبيبته «أديل فوشيه». إذاً يمكننا القول: إن هذه المرحلة هي المرحلة التي نشأ فيها الشاعر ودخل معترك الحياة من بابها الأوسع».

هذا وتحكي سيرة حياته بأنه بدأ منذ ذلك الحين يحسّ بالتفوق وبالتعالي على الآخرين ويسعى إلى الشهرة معتقداً بأنه المثل الذي يجب أن يضيء الطريق للآخرين وكأنه بالمتنبي حين قال:

وإني لمن قوم كأن نفوسهم
بها أَنَفٌ أن تسكن اللحم والعَظْمَ

ثم يتطرق الكاتب غابو إلى مرحلة أساسية في حياة هيغو وهي المرحلة الممتدة بين أعوام (١٨٢٧ و١٨٣٠م) التي شهدت بروز الحركة الرومانسية في الأدب التي قادها الكاتب الشهير شاتوبريان. ففي سنة ١٨٢٧م نشر هيغو مسرحية «مقدمة كرومويل» التي أذنت بظهور الحركة الرومانسية، والتي تدل على أن هيغو تأثر تأثراً عميقاً بالأدب الإنكليزي. ولهذا السبب تبنى الثائر كرومويل بطلاً لمسرحيته هذه، وذلك تيمناً بهذا القائد الإنكليزي الثوري الذي ثار في منتصف القرن السابع عشر وبالتحديد في عام ١٦٥٣م ضد الملك شارل الأول، وأعلن قيام أوّل جمهورية في انكلترا لم تعمّر سوى زمن قصير. لقد جاءت «مقدمة كرومويل» بمثابة البيان الهام والرسمي للمسرح الرومانسي. كما أن إعجاب هيغو بمسرح وليام شكسبير كان عظيماً. وقد سبق للشاعر أن ذكره مرات عديدة في دفاعه عن المسرح الرومانسي وهجومه على المسرح الكلاسيكي، واتخذه مثلاً واضحاً على المسرح الجديد الذي لم يتقيد بالوحدات الثلاث التي يعتمدها المسرح الكلاسيكي والمتمثلة بالمكان والزمان والعقدة. حتى إن النقاد يعتبرون «مقدمة كرومويل» مسرحية كتبت بحسب النهج الشكسبيري، ذلك أن هيغو لا ينكر ذلك عندما يكثر من الاستشهاد بمسرحيتي «عطيل» و«ماكبث» متخذاً منهما الدليل على ثورته ضد وحدة الزمان بشكل خاص. ثم عرضت مسرحية «هيرناني» بعد ذلك بعامين وعلى الرغم مما قوبلت به من استنكار وثورة من جانب الحضور المتعصب للمذهب الكلاسيكي في المسرح، فإن عرضها استمر لمدة طويلة. وعلى هذا النحو تأكد انتصار المذهب الرومانسي على المذهب الكلاسيكي، ومن ثم تعززت مكانة هيغو الأدبية.

في سنة ١٨٢٨م وهو في السادسة والعشرين من عمره تأكد اتجاهه الأدبي المتحرر. ولقد تلازمت هذه المرحلة مع

صدور ديوانه «الشرقيات» حيث أثبت براعة لا متناهية في مزاوجة الإيقاعات والنبرات، فجاءت قصائده مكتوبة بالإحساس الشرقي من حيث الصور والصياغات والحسّ الذي يؤطر الوقائع والأحداث.

يقول في قصيدة «حوار البحر والإنسان»: إن جزيرة مالطــة تتمتع بليالٍ عذبة ورطبة في أيــام الصيف الحارة. وأن نساء «قبرص» جميــلات. كما أن تطــوان المغربية عاصمة الضــوء والغبــار، وأثينــا مدينـــة الحكمة وجبــل طارق صخرة الحرية. وفي قوله: «إن السنونـــو رحلت والعشــب يرتجف من البرد على السطح»، نجد النسيج الشعري مشرقي الهوية. وهذه كلها صور بلاغية طالعناها في الشعر العربي».

صحيحٌ أنه لم يرَ الشــرق في حياته لكنه كان يقــرأ عنــه الكثيــر في كتــب الرحالة الفرنسيــين الذين وفــدوا إلى الشرق المليء بالسحر والجمال وتحدثوا عنه في مؤلفاتهم وكتبهم وخاصة الرحالة الشهير جان فولني ففي ديوانه «الشرقيــات» تحدث هيغو عن غــروب الشمس وانعكاساتهــا على أخاديد الأرض، وعن الذكريات التي حملها معه من إسبانيا التي تأثرت كثيراً بالحضارة العربية. ولربّمــا اطلع الشاعر هنــاك على مؤلفات أبي الطيب المتنبــي وتأثر بشعره مثلما فعل من قبله الشاعــر الإيطالي دانتي حين كتب «الكوميديا الإلهية» مقتبساً فكرتها من كتاب «رسالة الغفران» لأبي العلاء المعري.

لقــد صوّر في إحــدى قصائده انجذاب الشرق نحو الغرب تمثله فتاة شرقية تنظر إلى الإنسان الغربي وكأنه مسند لها حيث يقول على لسانهــا: «أيها الشاب الأبيض الوسيم، يا عصفور السفر. تذكّــرْ فتيات الصحراء اللواتي يرقصن حافيات على كثبان الرمال. لعلّ ذكراك تسكن في أكثر من واحدة فينا». وبهــذه الطريقة في قرضــ الشعر يقدم لنا برهانــاً على نسيــج أشعاره التــي تطورت انطلاقاً من نواة التضاد الصوري والبلاغي والجمالي.

ثــم جــاءت مسرحيـــة «روي بلاس» في العام ١٨٣٨م تأسيساً وترسيخاً لفن مسرحي جديــد ألا وهو الدرامــا الرومانسية. وهنا تبين أنه ليس من الضــروري أن يكون بطل المأســاة أرستقراطياً بل من الممكن أن يكون من أواسط القوم.

وليــس شرطاً أن تكــون المأساة خالصة الحزن لا تتخللهــا مشاهد مضحكة بل من الممكــن أن يتعاقب فيهــا الضحك والبكاء، وأن يتناغــم ما هو أسمــى مع ما هو أدنى. وقــد ساهم ذلك كله في أن يرتقي هيغو إلى مستــوى رائــد المذهــب الرومانسي ويكون

معبود الجيل الصاعد من أدباء فرنسا أمثال: الفريد دوفينيه، وألكسندر دوماس، وآلان مريميه، وسانت بوف، وجيرار دونرفال، وتيوفيل غوتييه.

إن مثل هذه العلامات البارزة للمذهب الرومانسي الجديد الذي كان هيغو رائده أفضت إلى بروز مرحلة أخرى في حياة هيغو، ألا وهي مرحلة المجد الأدبي التي تزامنت مع الأعوام ١٨٣٠ - ١٨٤٣م، والتي جعلت مؤلفات الشاعر في متناول الجمهور الفرنسي الذي هام بها. من هنا لا بدّ من الإشارة إلى ديوانه الشعري «أوراق الخريف» الذي صدر في العام ١٨٣١م والذي ساهم في ترسيخ مكانة هيغو كشاعر كبير يتمتع بمكانة مرموقة وشهرة واسعة في أوساط الجماهير، وكأنه يقول مع المتنبي:

الخيل والليل والبيداء تعرفني

والسيف والرمح والقرطاس والقلم

مما جعله يثمل بفضل هذه الإنجازات الأدبية التي جلبت له هذه الشهرة الواسعة ويضرب عرض الحائط التقشف في التعبير عن العشق والجسد والنزوات الحسية. وإذا وصفه بعضهم بالعقل الشعري نتيجة لهذا النتاج الغني الكثيف والمتنوع، فقد أجاز بعضهم الآخر وصفه بغول النساء أيضاً. وها هو في سنة ١٨٣٤م يصرح بأن من حق كل إنسان أن يحب، بل لم يتورع الشاعر من أن تكون له عشيقة بشكل علني، الأمر الذي أثار عليه نقمة معاصريه أمثال: ألفريد دوفينيه، وسانت بوف، لكنه ظل مكملاً الشوط الذي اختاره بنفسه حتى النهاية، متقلباً على أكثر من وسادة من دون أدنى شعور بالحرج، لقد تزوج من أديل فوشيه ورزق منها أربعة أولاد، لكن عينه ظلت مركزة على الخارج، وإذا بعشيقته جولييت درويه تمثل السطور الأولى في ديوانه «أغاني الأصيل». لكن الزوجة الشرعية لم تستسلم لهذا المصاب، فإذا بها تعيش المغامرة الحارة مع صديقه الكاتب والناقد المشهور «سانت بوف».

لقد كانت العواصف الحياتية المؤثر للعواصف الإبداعية لديه، فخاض الشاعر الرهانات السياسية ضد نابليون الثالث، وضد حزب «الكومونه» في باريس. وفي هذه الأثناء كان قد نشر ديوان «أغاني الأصيل» في العام ١٨٣٥م، وديوان «الأصوات الداخلية» في العام ١٨٣٧م و«الأضواء والظلال» في العام ١٨٤٠م. وعاجله موت ابنته «ليوبولدين» التي كانت تتنزه في زورق على نهر السين برفقة زوجها شارل فاكوري في العام ١٨٤٣م حيث قضت غرقاً ولم يستطع أحد إنقاذها. وهنا طفح الإناء بالألم، فلجأ من جديد إلى

الكتابة التي هي ذاكرة الألم وذاكرة الجراح، وطفق يرثيها في معظم قصائده الوجدانية. ثم أعقب ذلك موت ثلاثة أولاد له آخرين. وكانت أوديل آخر من بقي له في ذريته. وبعد علاقة حب صاخبة مع النحات رودان أصيبت بالجنون وأنهت حياتها في مصحة عقلية. تأثر الشاعر كثيراً بما أصاب ذريته من آلام ومصائب مفجعة متلاحقة، مما أدمى قلبه كثيراً فجلس يندب حظه في بعض قصائده وكأنه يترجم ما قاله أبو الطيب المتنبي في هذين البيتين من الشعر:

رماني الدهر بالأرزاء حتى
فؤادي في غشاء من نبال
فصرتُ إذا أصابتني سهام
تكسرت النصال على النصال

في العام ١٨٤٥م حاول أن يعتزل الشعر الغنائي المسرحي، وأصبح هدفه تحقيق مكانة سياسية عن طريق الموالاة، فأصبح عضواً في «الجمعية الوطنية»، وحقق بذلك بعض الاستقرار العائلي والشعور المتعالي بالذات. لكن سرعان ما فوجئ في العام ١٨٤٨م بحل الجمعية الوطنية، ثم وجد نفسه في العام ١٨٥٢م بأمر صادر عن نابليون الثالث يقضي بنفيه بجزيرة جيرسي حيث بقي حتى العام ١٨٧٠م. لقد كان لنابليون حجة قوية في نفيه، حيث يُروى أنه بينما كان بسمارك بطل الوحدة الألمانية يحاول توحيد الدويلات الألمانية ظهرت نوايا نابليون الثالث في غزو ألمانيا، فبعث بسمارك برسالة إلى فيكتور هيغو بدأها قائلاً: «من عظيم ألمانيا إلى عظيم فرنسا». ثم رجا فيها الشاعر الكبير أن يوجه الشعب الفرنسي ضد نابليون الثالث وضد فكرة الحرب التي كان من المعروف أن هيغو من أشهر معارضيها. ولما بلغ ذلك مسامع نابليون الثالث اعتقل فيكتور هيغو وقام بنفيه بعيداً عن فرنسا. فهاج الشعب الفرنسي هياجاً شديداً، مما اضطر نابليون إلى أن يرسل رسالة بخطه جاء فيها: أنه عفا عنه. أليست تلك الظروف نفسها التي كان قد عاشها المتنبي في بلاط سيف الدولة الحمداني مع ما طرأ عليها من تقلبات حادة على سير حياته.

وخلال وجوده في المنفى كانت معظم كتابات الشاعر خلال فترة نفيه فلسفية وتاريخية ومن بينها «أسطورة القرون» التي نشر القسم الأول منها بعد عودته من المنفى في سنة ١٨٧٧م والقسم الأخير في العام ١٨٨٥م. وقبلها جاءت أعظم رواياته وهي «البؤساء» التي صدرت في العام ١٨٦٢م لتتحدث عن قصة مجرم يدعى جان فالجان يتجاوز فيها الحيز الروائي الخاص

إلى المساحة الإنسانية، فهي تجسيد حيّ للواقع والخيال والفانتازيا، في كثافة اللقطة الروائية الخارقة. لذلك جاءت هذه الرواية من أهم أعماله الخالدة حيث تصور حجم البؤس والفقر اللذين كانا يكتسحان شرائح واسعة من سكان باريس في ذلك الزمان، أي في مجتمع كان لا يزال ريفياً أو زراعياً في معظمه، ولكنها تصور أيضاً بدايات ظهور الطبقة العاملة في المصانع والمناجم وحجم الاستغلال الذي كانت تتعرض له هذه الطبقة. كما تصور لنا الرواية أوساطاً أخرى في باريس كالأديرة والصالونات الأرستقراطية والطلاب والشعب، أي إنها بحق مرآة للمجتمع الفرنسي في تلك الفترة نظراً لشدة غناها وخصوبتها.

وفي ديوان «العقاب» المؤلف من ٦٠٠٠ بيت شعر، وبالتحديد في قصيدته بعنوان «التكفير عن الذنب» يذكرنا بحملة نابليون بونابرت الخاسرة على موسكو في العام ١٨١٢م بسبب موجة الصقيع التي جمدت الكثير من قواته وأخرجتها من المعركة بقوله: كان الثلج يتساقط حين مُني جيشه بالهزيمة في حملة على موسكو. لقد تلاشى كل شيء لدرجة أن الجنود لم يعودوا يعرفون قادتهم ولا راياتهم. بالأمس كان هذا الجيش يسمى بالجيش العظيم أما اليوم فهو عبارة عن قطيع شارد.

وهنا يريد الشاعر أن ينقل إلينا هذه الحكمة ومفادها أن الأشخاص مهما عَظُم شأنهم وإن كانوا مثل قيصر أو نابليون أو أباطرة فإنهم ليسوا سوى ظلال تمر مرور السحاب، وأن الحرب التي طوتها ليست سوى ظل لهم تذهب بذهابهم، في حين أن الله، والطبيعة التي تصدر عن الله، والسلام الذي يصدر عن الطبيعة هي كلها قيم باقية. وبنظره أن الشاعر معني بكل ما في الكون وكل ما يجري فيه مستشهداً بنقطة الماء التي تسقط من ينبوعها الصخري ثم تثقب الجبل، فلِمَ لا تكون نقطة من الذهن قادرة على النفاذ إلى المشاعر الإنسانية من أجل تهذيبها وصقلها لصالح البشر أجمعين؟ أوليست تلك هي المهمة التي قد نادى بها سلفه أبو الطيب المتنبي حين قال:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي
وأسمعت كلماتي من به صممُ

لقد حدد للأدب مهمته الكبرى بصفته وسيلة لتحقيق التقدم البشري، وأداةً من أدوات المعرفة. كما أنه جعل من الفنان رائد الأزمنة الحديثة. فبفضله انتصرت المدرسة الرومانسية على المدرسة الكلاسيكية في العام ١٨٣٠م وكان عمره ٢٨ عاماً فقط.

لم يكن شاعراً ملعوناً أو منبوذاً على طريقة بودلير أو رامبو، وإنما كان شاعراً معروفاً تتردد أشعاره على كل شفة ولسان.

ففي كتابه «أسطورة القرن» يحدد هيغو الشاعر بقوله: «إنه العالم كله ملخّصاً في شخص»، مثلما وهو الوصف نفسه الذي أطلقه المتنبي على نفسه حين قال:

وما الدهر إلا من رواة قصائدي
إذا قلت شعراً أصبح الدهر منشدا

هكذا نجد أن الشاعر لم يكن بالنسبة له مجرد مطرب أو ناظم، وإنما كان منارة للبشرية على درب التقدم والرقي الحضاري. فالشاعر له مهمة في الحياة تتجاوز نشر المجموعات والدواوين وراء بعضها البعض ونيل بعض الشهرة في الأوساط الأدبية.

الشاعر بالنسبة لفيكتور هيغو لم يكن يقل أهمية عن العالم أو الفيلسوف القادر على أن ينفذ بفكره إلى أعماق النفس البشرية والحكيم الذي يعالج الأمور بكل دراية والعاقل الذي يجب عليه الاستعانة بعقول الآخرين وليس بعضلاتهم ليشكل رأياً سديداً عملاً بقول المتنبي:

الرأي قبل شجاعة الشجعان
هو أول وهي المحل الثاني

وبالنسبة لهيغو أنه لمن عيوب المرء أن يكون لديه أحكام جاهزة قبل أن يسمع ويعي ويفكر، عليه أولاً أن يتأمل ثم يصدر الحكم أو الرأي الصائب.

والواقع أنه سبق الشاعر رامبو إلى القول بأن الشاعر راءٍ يستشرف المستقبل قبل الآخرين ويشق لهم الطريق. فالشاعر يكتشف أعماق الإنسان والكون ويقدّم للعصر فكره الجديد، إنه يقوم بدور حضاري: بمعنى أنه يساعد الشعب على الدخول في الحضارة، وعلى الارتقاء إلى مستوى الحضارة والتخلص من الجهل والتخلف والهمجية والرجعية. إن الشاعر يكتب باسم الشعب ومن أجل الشعب، أدباً ديمقراطياً، إنه الناطق الرسمي باسم الشعب.. فهو يجدد العالم ويغيّر الأشياء.

ألم يردّ أبو العلاء المعري عندما سُئل عن رأيه في كل من المتنبي وأبي تمام والبحتري قائلاً: «إن البحتري شاعر، أما أبو تمام والمتنبي فهما حكيمان يتمتعان بسداد الرأي، مما يدل على أن المتنبي بلغ شأناً كبيراً في ميدان الحكمة والموعظة الحسنة لم يبلغه لاحقاً سوى الشاعر الفرنسي فيكتور هيغو.

في العام ١٨٧٠م عاد إلى باريس من منفاه بعد سقوط نابليون الثالث وانتصار الجمهورية، فشهد حصار باريس، وأصبح عضواً في إطار الجمعية الوطنية من

جديد، لكنه فوجئ بأن الأثرياء قد تسلموا مقاليد السلطة، وهو لا يستطيع إلا أن يكون في صف الضعفاء، وإلى جانبهم. لذلك لم يستطع التكيف مع الوضع الجديد، فذهب إلى سويسرا في العام ١٨٧٣م حيث التقى بالفيلسوف الفرنسي رومان رولان على ضفة بحيرة «ليمان» المشهور، والذي كان قد بلغ من العمر عتياً. ثم ما لبث أن قفل عائداً إلى فرنسا في العام ١٨٧٤م ليصبح عضواً في مجلس الشيوخ، وكان في ذلك الوقت يعد بإنشاء مؤسسة فرنسية قائمة بذاتها لخدمة الفكر والثقافة الفرنسيين.

كذلك عرفنا هيغو أيضاً رساماً وفناناً يتقن استخدام الورق المقوى في التفصيل بصورة مدهشة، وقد صنع لأولاده وأحفاده مختلف أنواع الألعاب بالورق المقوى وخيوط القنب، وكان نحاتاً يتقن فن النقش، وقد صنع بيده زخارف منزله في مدينة بيزانسون، ومن بينها تمثال خشبي للسيدة العذراء ما زال باقياً حتى الآن تخليداً لاسمه. كما جاءت دفاتره الشخصية مليئة بالرسوم الأثرية والطبيعية المرسومة بحبر السيبدج الصيني والتي تدل على أنه كالصوفي صاحب رؤى وأحلام طوباوية. وعندما بلغ الثمانين من العمر هتف له الشعب الباريسي ابتهاجاً بهذه المناسبة متمنياً له طول العمر وهو يطل عليه من نافذة منزله.

لقد استحق هيغو هذا التكريم. حتى إن شاعر فرنسا المشهور «أراغون» كتب كتاباً بعنوان «هل قرأت فيكتور هيغو؟» ليلقي الضوء على حياة هذا الشاعر وإسهامه السياسي ومكانته الأدبية في تاريخ الأدب الفرنسي والآداب الإنسانية الأخرى مشيراً إلى أن الشعر كان في نظر هيغو من أسمى أنواع الأدب لأنه محاكاة الحياة لفظياً، ولا يقدر على ذلك إلا المبدعون.

وعندما أطلق عليه الفرنسيون لقب «أمير الشعراء، وشاعر فرنسا العظيم» كان يساوره شعور بأن هذا اللقب يجب أن يذهب إلى زميله «لامارتين» الذي امتاز هو أيضاً بغزارة الإنتاج الشعري، وهو الشعور نفسه الذي كان ينتاب الشاعر لامارتين الذي كان ينظر إلى هيغو نظرة تقدير وإعجاب، ويضعه في أعلى المراتب. وقد تجسد هذا الشعور من خلال هذه الواقعة التي اطلع عليها مجمل الفرنسيين، وعرفوا تفاصيلها بكل إعجاب، ومفادها: أنه وصلت يوماً رسالة من ألمانيا إلى فرنسا تحمل الخاتم الرسمي الألماني ومدون على الغلاف الذي يحتويها العبارة التالية: «إلى شاعر فرنسا العظيم» ولكن من دون الإشارة إلى اسم

الشاعر بالتفصيل ومكان سكنه، بمعنى أن الرسالة لا تحمل اسماً صريحاً للجهة المرسلة إليها. وعلى الفور، تشكلت لجنة من موظفي البريد في باريس، وقررت إرسالها إلى لامارتين، لكن ما إن وقعت في يد لامارتين حتى كتب عليها «إلى فيكتور هيغو». وصلت الرسالة إلى هيغو، فبعث بها من جديد إلى لامارتين. ظلت الرسالة تروح وتغدو بين الشاعرين إلى أن تشكلت لجنة أخرى تضم مدير البريد والكتّاب: بلزاك وألكسندر دوماس ولامارتين وهيغو للبت نهائياً بشأنها، فقرروا فتحها، وعندما فتحوا الرسالة وجدوا فيها ما يلي: «إلى السيد لامارتين، صاحب خمارة السين وساقي العشاق من خمرة الآلهة، سألهج بذكرك إلى الأبد، فأنت لست شاعر فرنسا الأكبر بل شاعر العالم». وهكذا هدأت العاصفة وتقبل الجميع بكل رحابة صدر وعلى رأسهم هيغو مضمونها، ومع ذلك بقيت أنظار الفرنسيين مشدودة باتجاه هيغو بصفته أكبر شاعر في فرنسا. ومن المعلوم أن هذه الرسالة ما تزال محفوظة حتى الآن في متحف (كارنافاليت) بباريس.

هكذا يبقى هيغو ماثلاً في ذاكرة الفرنسيين وكان الشاعر العظيم الذي لا يضاهيه أحد والذي تخلد اسمه من خلال التزامه بقضايا مجتمعه وعصره. فجاءت نظرته السياسية تمهيداً للوحة الأوروبية، من خلال دعوته لإقامة علاقات متينة بين كل من فرنسا وألمانيا أولاً. إنه يستحق هذا اللقب إن قلنا عنه بأنه أول أوروبي كان قد مهّد لنشوء ما يسمى اليوم «بالاتحاد الأوروبي». لقد كان شاهداً أميناً على أحداث عصره يختلط بالجماهير ويتفهم هموم الفقراء، فهو يريد استيعاب كل ما يدور حوله مستخدماً في ذلك أحاسيسه وقلبه. لقد كانت مأساة البشر هي الدافع الذي كان يدفعه لأن يبقى ثابتاً في توجيه مسار الأحداث بغضّ النظر عن حسابات الربح والخسارة، ولولاه لبقيت أحداث كثيرة من دون معنى. هذه الصفات جعلت منه كاتباً موضوعياً يحاول جاهداً إخفاء نفسه وراء سير الأحداث عند نقلها، لكي تأتي صادقة ومعبرة عن الواقع. وأبرز ما يعلنه هيغو في هذا الميدان الذي يختصر الحياة هو أن الشاعر معني بكل ما في الكون وجميع ما يجري فيه بقوله: «وحسب الشاعر أن يحيا في أحد العصور المصيرية من الحضارة كي تعنى نفسه بالضرورة بكل شيء، بالمذهب الطبيعي والتاريخ والفلسفة، وبالناس والأحداث، وليكون دوماً في حالة تأهب لمباشرة المسائل العملية مثل سواها.

يجب أن يعـرف عند الحاجـة كيف يؤدي خدمـة مباشـرة ويسهم في حركـة الواقع. ثمة أيام ينبغـي خلالها أن يصبح كل امرئ مجنداً، وكل مسافر بحـاراً، وهذا ما يحتم عـدم التراجع، وفرض شريعـة على النفس بالثبات دائماً».

إذا ما سألنا ما هـو مبدأ تكوين هيغو؟ يكون الجواب: مبدأ الثبات. لقد كان الشاعر دومـاً ثابت العزيمة. ففـي ٤ تشرين الأول مـن العام ١٨٢٢م كتـب إلى خطيبته يقول: «من أراد أن يكون حازماً وقادراً على تحمل الصعاب بصفتها محك الرجال الأشداء فإنه وصـل إلى مبتغاه المنشود» إنه يريد أن يقول لها ما أكد عليه يوماً المتنبي بقوله:

تـريـديـن لقيـان المعـالي رخيصـةً

ولا بـدّ دون الشهْد من إبـر النحل

كما كتب في آذار من العام ١٨٥٢ إلى ابنه فرانسوا يقـول: «امضِ ونقّب، فأنت تعرف معنى شعري، ألا وهو الثبات، لأن الثبات هو سرّ جميع الانتصارات». ولعلّ هذه النصيحة تذكرنـا بما نصح به أبـو الطيب أقرانه في إحدى قصائده:

إذا غـامـرت في شـرف مـروم

فـلا تقـنـع بمـا دون الـنـجـوم

كمـا أوصـى ابنه بأن يكـون جريئاً وذا عزيمـة وبألّا يتردد في تنفيـذ القرار الذي تمّ اتخاذه من قبلـه لأن الفكرة التي تجيء في وقتها هي أعظم شيء، وكأنه أبو الطيب المتنبي يقول:

إن كـنـت ذا رأي فـكـن ذا عـزيـمـة

فـإن فـسـاد الـــرأي أن تــتـرددا

والآن نطـرح هـذا السـؤال: هـل كان فيكتـور هيغو أكبر كاتـب فرنسي في القرن التاسـع عشر وهل كان أكـبر شاعر فرنسي في كل العصـور؟ عـن هذا السـؤال يجيب الكاتب الشهـير «أندريه جيد» قائلاً: «نعم، للأسف الشديد!». وأما إميل زولا فقد عبّر عن ضيقه من شعبية فيكتـور هيغو قائلاً: «لقد كُرّس كأكبر مسرحي وأكبر شاعر وأكبر روائي وأكبر ناقد وأكبر فيلسوف وأكبر مؤرخ وأكبر سياسي! فماذا تبقى إذاً للآخرين؟».

في الواقـع إن بعضهـم يتهمـه بالبخل الشديد على الرغم من غناه وثروته الطائلة. ينبغـي العلم أنه أحد الكتاب القلائل الذين كانوا يعيشـون من كتاباتهـم بشكل ميسور جداً. وفي ذلك العصر ما كان الكاتب يعيش من قلمه إلا نادراً.

في عام ١٨٤٨م وبعـد أن مارس الكتابة ستـة وعشرين عاماً كانـت ثروته المجتمعة تُقدر بأكثر من ثمانية ملايين فرنك فرنسي أي أكـثر من مليـون دولار بالسعر الحالي. وهـذا مبلغ ضخـم لم يربحـه أي كاتب في

عصره مهما علا شأنه. نقول ذلك وخاصة أنه كان كاتباً ثورياً متمرداً، لا كاتباً مدجناً مقرباً من السلطات! وقد ربح في رواية «البؤساء» وحدها ما يعادل المليون فرنك فرنسي بالسعر الحالي، وهذا رقم قياسي. وعندما كان يتضور بودلير جوعاً ولا يجد ناشراً لمؤلفاته وإذا ما وجده فلا يستطيع أن يبيع منها أكثر من بضعة عشرات من النسخ، كان فيكتور هيغو يبيع من كتبه مئات الآلاف وفي زمن قياسي.. «فالبؤساء» نفدت من السوق خلال بضعة أيام فقط. وعندما مات قُدّرت ثروته فوصلت إلى ما يعادل الواحد والعشرين مليون يورو، أي ما يعادل الثلاثين مليون دولار تقريباً.. فمن يصدق ذلك؟

ولو عاش في القرن العشرين لربما بلغت ثروته المليار فرنك أو يزيد.. نعم كان غنياً فيكتور هيغو، ومن قلمه فقط. وقد جمع المجد من جميع أطرافه، كنائب في البرلمان، وكعضو في الأكاديمية الفرنسية، وأشهر شخصية في فرنسا في السنوات الأخيرة في حياته، وحتى رئيس الجمهورية، ما كان يعادله من حيث الأهمية.

والجدير بالذكر أنه عندما احتفلت فرنسا بمرور مئة عام على وفاة شاعرها العظيم، وكان ذلك في العام ١٩٠٢، طرح مصرف باريس الوطني ورقة نقدية بمبلغ ٥٠٠ فرنك فرنسي تحمل على أحد وجهيها صورة لفيكتور هيغو وذلك تقديراً لهذا الشاعر الذي ملأ الدنيا وشغل الناس على غرار الشاعر أبي الطيب المتنبي.

المراجع

١- موسوعة «لاروس» الكبرى الفرنسية.
٢- كتاب «الوجيز في الأدب الفرنسي» للكاتب بيير كاستيكس.
٣- مجلة «جيش الشعب» العدد /١٩١٢/، آب ٢٠٠٢م.
٤- مجلة «هيستوريا» الشهرية الفرنسية، تاريخ تشرين الثاني ٢٠٠٧م.
٥- كتاب «كلام عن هيغو»، للكاتبة آن أوبرسفيلد.

حلب في المرحلة الكلاسيكية الهلّنستية- الرومانية- البيزنطية

د. محمود حريتاني ✪

لا بد، قبل البدء بدراسة هذه المرحلة من تعريف كلمة: العصر الكلاسيكي؛ ونقصد به عهدي اليونان والرومان وامتدادهما منذ القرن الخامس قبل الميلاد، وهو قمة ازدهار اليونان. حتى القرن السابع الميلادي، أي فترة اثني عشر قرناً؛ وأثره في الشرق في سورية ومصر، عندما قام الإسكندر الكبير المكدوني بمشروعه الجبار الذي توخى منه توحيد العالمين الشرقي والإغريقي، أحدث تبدلات مهمة جدّاً في كل نواحي الحياة الإغريقية، ونقل

✪ آثاري وأستاذ في جامعة حلب.

مراكزها من اليونان إلى أجزاء العالم الشرقي المتحضر التي غدت بؤر إشعاع للحضارة العالمية المعروفة آنذاك، وأهم مراكزها انطاكية بجوار حلب والإسكندرية وسلوقية وأفامية وغيرها... وهكذا نشأ ما عرف بـ(الحضارة الهلّنستية).

١- **الفترة الهلّنستية تاريخياً**: انتهى حكم الفرس الأخمينيين على يد الإسكندر، والواقع الذي كشفته الدراسات التاريخية الحديثة؛ إن الإسكندر حليف حكام آسية الصغرى الفرس، حارب معارضيهم من الفرس أيضاً في معركة (إيسوس) -حيث بنيت مدينة الإسكندرونة فيما بعد- في عام ٣٣٣ق.م، ولم يقاومه سوى صور وغزة حيث لقي مقاومة ضارية من بطولات أهلها. خلفه بعد موته سنة ٣٢٣ق.م في آسية، سلوقس نيكاتور، وأصبحت أنطاكية عاصمته.

تعرض حكم السلوقيين إلى ضغوط فارسية فرثية، وظهرت دويلات عربية في الرها قرب حلب وتدمر، وحدث أن هرب أنطيوخوس التاسع ١١٢- ٩٦ق.م من أنطاكية إلى دمشق، كما استطاع تيغران ملك أرمينية مهاجمة سورية، وفي ٦٤ق.م انتهى حكم السلوقيين على يد الرومان.

الفترة الهلّنستية حضارياً: كتب المؤرخ اليوناني بلوتا رك، الذي أرخ لحياة الإسكندر: (غنم الخيالة اليونان غنائم ثمينة، وذاقوا لأوّل مرّة طعم الذهب والفضة والغنى والنساء، وأصبحوا كالكلاب التي تنتظر حصتها من الصيد، وذهبوا في كل طريق يكتشفون ثروات الفرس) هذه الثروات العلمية أيضاً تحدث عنها الشاعر الفرنسي فولتير فقال: (إذا أردتم تعلم فلسفة هذا العالم، يجب أن توجهوا أنظاركم أولاً إلى الشرق، مهد كل الفنون، والذي أعطى كلَّ شيءٍ للغرب) وحين جاء العالم الأثريُّ الفرنسي أندريه بارو بعده بقرنين ينقّب عن حضارات الشرق القديم قال: (أؤكد ما قاله فولتير- وإن الشرق قد حمل النور إلى الغرب) وهكذا نستطيع اليوم فهم تعبير الحضارة الهلّنستية ومعناه مزيج الحضارة الهلينية (الإغريقية- اليونانية) مع الحضارة السورية.

الفترة الهلّنستية بحلب وجوارها: يصعب على المنقب الأثري في مدينة حلب العمل، لوجود حلب الحديثة فوق المدينة القديمة ورغم ذلك فلدينا معطيات كثيرة عن هذه الفترة:

أولاً: لقد سكنت جالية يونانية مدينة حلب وأعطتها اسم بلدتهم هناك (بيرويا) وكأنما نقلوا مدينتهم إلى حلب، كما انتقلوا هم.

ثانياً: كعادة اليونانيين، فقد جعلوا من القسم الطبيعي لتل قلعة حلب: أكروبولاً - كعادتهم في مدنهم اليونانية. يضمُّ مدينة تعود للقرن الأول دعاها الجغرافي اليوناني الشهير (سترابون) باسم POLYKHNION ونحن نعلم أن الاكتشافات الأخيرة في قلعة حلب للأنصاب المتعددة التي لم تؤرخ تماماً بعد، تعود إلى فترة القرن الأول قبل الميلاد؛ كما نعلم أن بين الأنصاب هذه والقاعة البيزنطية جدار لا تعرف هويته بعد.

ثالثاً: امتزجت ديانات حلب وآلهتها مع الديانة اليونانية، وظهرت أسماءً يونانية جديدة للآلهة وتماثيل تضمها قاعة الفترة الكلاسيكية في متحف حلب ومتحف أنطاكية المجاورة.

رابعاً: امتزجت اللغة اليونانية مع اللغة الآرامية، وقد تركت هذه الساحة للأولى فانتشرت.

خامساً: لعبت حلب، بحكم موقعها، دوراً عالمياً، فقد فتحت أمامها الهند، عن طريق الفرات، وآسية الصغرى وإلى مضيق جبل طارق. وكما قال لويس برنارد (إن الإسكندر استطاع لفترة خلق إمبراطورية عالمية ترضي وتفرح تاجر الوساطة، والتاجر المسافر).

سادساً: تخطيط مركز حلب القديم -ما يعرف بالمدينة أو الأسواق القديمة- يُعزى إلى الفترة السلوقية الذي طبعته الحضارة الهلّنستية بطابعها:

١- الشارع الرئيسي باتجاه شرق- غرب (ديكومانوس مكسيموس) ويرتبط بمجموعة من الشوارع التي تتعامد معه.

٢- تخطيط الجهة الشرقية لسور مدينة حلب ويقارن عادة مع منشآت عسكرية سلوقية كما في اللاذقية والرستن.

٣- شبكة قناة حيلان لتغذية المدينة بمياه الشرب تعود إلى تأسيس المدينة في العصر السلوقي وإن كلمة قسطل ترجع إلى كلمة CASTALIE أحد المنشآت المائية في أنطاكية عاصمة الدولة السلوقية.

٤- إن موقع الساحة العامة وارتباطه بموقع النشاط الاقتصادي والحكومي وصفات التجمع السكاني.

٥- (لم يكتشف مركزها بعد وقد يكون بالقرب من الجامع الأموي الكبير). إن ما بقي من آثار هذا التخطيط الهلّنستي هو حي الجلوم والأسواق القديمة والمدرسة الحلوية والقلعة التي كان فيها قصر الحاكم. وبعد ألا يحق لنا أن نؤكد مع الشاعر الفرنسي لامارتين ونردد أن: (حلب هي أثينا اليونانية) مع بعض التحفظ...

٢- الفترة الرومانية تاريخيّاً: بعد ضعف السلالة السلوقية الحاكمة دخلت

الجيوش الرومانية سورية عام ٦٩- ٦٨ق.م بقيادة لوكولوس LUCULUS- المعروف بالذوّاقة GOURMENT - ثم جاء بعده بومبيي عام ٦٦ - ٦٣ق.م وبعدهما كراسوس وكايوس عام ٥٤ - ٥٢ق.م. كتب المؤرخ اليوناني بلوتارك: (ساركراسوس) كتاجر وليس كقائد جيش، مما استوجب معه توبيخ العالم؛ فعوضاً عن استعراض جيشه وإراحته بالقيام بالتمرينات والألعاب العسكرية، كان يتسلّى، خلال فترة، بإحصاء ما كسبه من المدن خلال سيرته، وأن يزن بنفسه الكنوز التي كانت في مدينة (هيرابوليس- منبج الحالية) وخلص المؤرخ إلى القول (قلّت أهمية حلب إلى نهاية مخيفة) ومنذ حكم نيرون ولوجود الفرقة الرومانية الثالثة، دُعيت البلاد باسم سورية الفلافية.

الفترة الرومانية حضاريّاً: شملت الإمبراطورية الرومانية ما خلفه اليونانيون، وحوض البحر المتوسط حتى حدود فارس والصحراء العربية الكبرى، وما فتحته في أوروبة. إنّما لم تستطع روما أن تحدث في الوسط الثقافي السوري أيَّ تغيير، إذ إنها وجدت نفسها إزاء بلاد متحضرة على درجة عالية من المدنيَّة؛ فتركت لها أنظمتها الإدارية، ومؤسساتها الخاصة، وأبقت على مدنها واستقلالاتها المحلية، ولم يهاجر الرومان كما فعلوا في بقية الولايات، فاستفادت المدنية السورية- الهلّنستية الآرية من هذا الوضع ونعمت بالسلم العالمي؛ خاصة؛ فتح الحدود الشرقية للإمبراطورية الرومانية واستقرارها، وكان هذا هام جداً لتأمين الدفاع عن روما، ولتأمين التجارة وخاصة طريقيّ الحرير والتوابل، ومن المعروف أن حلب تقع على هذين الطريقين.

في فترة انتشار المسيحية، ولما كانت حلب على مقربة من أطاكية، حيث نشط الحواريون الرسل وخاصة بولس الرسول، اعتُمد أسقف حلب EUSTATHE - أسقفاً لأنطاكية في عام ٣٢٥ م. كما ظهر في حلب عدد من رجال الدين المسيحيين حدثنا عنهم تيودور أسقف مدينة سيرهوس (النبي هوري حاليّاً) والذي كان نفسه يزور حلب ويتكلم فيها. وقد كتب المؤرخ ميشيل السوري. أن آقاق مطران حلب في عام ٣٧٨ م بنى كنيسة ضخمة وعقد مجمعاً دينياً لم تصلنا مقرراته.

وبالمناسبة لا بد أن نذكر بداية أهمية القديس سمعان العمودي في منطقة حلب وشهرته الدولية. إن الحديث عن الصراع بين المسيحية والوثنية طويل وبين المذاهب الدينية نفسها أطول...

الفترة الرومانية بحلب وجوارها: اهتمّ الرومان بمظاهر القوة وتقديس الإنجازات المادية لذلك كانت الأعمال الهندسية ذات طابع عملي في تأمين الخدمات للإمبراطورية، وكان من نتاجها الطرق والجسور والأقنية والمسارح وما شابه ذلك.

كان من أهم إنجازاتهم الهندسية في حلب ومنطقتها:

أولاً: توحيد الأحياء التي أنشئت في حلب إبان الفترة الهلّنستية مع الأحياء الجديدة مثل بحسيتا (هدم مؤخراً لصالح مشروع باب الفرج) والفرافرة.

ثانياً: تجديد ما هدم من أسوار حلب من باب الجنان إلى باب النصر.

ثالثاً: المسرح في سيرهوس (النبي هوري)، ويستحق دراسة خاصة.

رابعاً: الجسور والطرق، وتألفت منها شبكة واسعة: جسرا النبي هوري، والحفاظ عليهما ضروري جداً، وكذلك بقية طريق رائعة، يكاد المواطنون محوها من الوجود بأساليب عدة.

خامساً: تابوت جنائزي في متحف قلعة حلب.

سادساً: ظهور مئات القرى حول حلب نعمت بالسلم الروماني، وازدهرت تجارة نبيذها وزيوتها مع روما، وهناك نص كتابي يبرز كيف أن شمس الشرق أنتجت خمور البارة المطلوبة في روما.

سابعاً: مئات تيجان الأعمدة والنصوص المبعثرة في شرق حلب، تكشف عنها الحفريات مؤخراً.

٣- الفترة البيزنطية تاريخيّاً: في عام ٣٩٢م أعلن الإمبراطور تيودوسيوس؛ المسيحية ديانة رسمية. وفي عام ٣٩٥م مات تيودوسيوس بعد أن قسم الإمبراطورية الرومانية إلى قسمين؛ فأصبحت هناك إمبراطورية غربية يحكمها ابنه هونويوس، وإمبراطورية شرقية يحكمها ابنه الثاني أركاديوس؛ والأخيرة عاصمتها القسطنطينية واسمها القديم (بيزانتيوم) ومن هنا جاء اسم الإمبراطورية البيزنطية أو الإمبراطورية الرومانية الشرقية.

كما يحب المؤرخون تسميتها لأنها بحسب رأيهم بقيت شرقية وإن كانت لها صلة بروما الغربية. وهكذا نستطيع أن نعتبر الفترة البيزنطية امتداداً للحضارة الهلّنستية في فترة حكم روما.

ومن الناحية الحضارية: تميزت هذه الفترة بانتشار الديانة المسيحية والرهبنة، وظهور المذاهب وصراعها، وفي المنطقة، برز مذهب الطبيعة الواحدة للسيد المسيح، والذي عرف بمذهب اليعاقبة (باسم

الراهب يعقـوب البرادعي) وأصبح المذهب المفضـل في عهد الإمبراطور جستنيان ٥٢٧ - ٥٦٥م بتأثـير زوجتـه السوريـة تيودورا المولـودة في منبج، ولدى العـرب الغساسنة في عاصمتهـم الرصافة قـرب حلب، بينما تبنت الدولة المذهـب الذي قال به الراهب نسطور -بطريرك القسطنطينية وهو يقوم على الاعتقاد بطبيعتين للسيد المسيح إلهية وبشريـة (الأرثوذكس). كما تميزت بالصراع البيزنطي ودخول الفرس المدائن السورية ومنها حلـب، ونهب الصليب المقدس إلى أن تصدى لهم الإمبراطور هرقل ٦٢٢م، فأعاد الفرس خشـب الصليـب المقدس في حلب بالذات.

الفترة البيزنطية بحلب وجوارها: كانت حلب مركـز أسقفية وقد تأثـرت كنائسها بطـراز البناء الهلّنستـي والبيزنطي إلا أن المعماريين في حلـب، أدخلوا تعديلات على الزخـارف والفتحـات وأشـكال الأسقف والأعمـدة وتيجانهـا، وللأسـف لم يبق إلا القليل النادر وهذا ينبئ عن أعمال كثيرة:

أولاً: أرضيـة كنيسته مـن الفسيفساء، كانت تقـوم في موقع كنيسة مـار ميخائيل للروم الكاثوليك في حي العزيزية.

ثانياً: كاتدرائية حلب، وبقاياها واضحة في المدرسة الحلوية، غربي الجامع الكبير.

ثالثاً: القاعة البيزنطية في قاعة حلب.

رابعاً: الكنيس في محلة البندرة.

خامساً: ناووس حجـري في مدخل بئر الساتورة في قلعة حلب.

سادسـاً: آلاف الأمتـار المربعـة مـن الفسيفساء وأجمل مثال لها فسيفساء صرين في متحف حلب الوطني.

سابعاً: مئـات القرى الأثريـة ومبانيها الرائعـة في القرنـين الخامـس والسادس الميلاديين مما جعل الكثيرين يدعونها خطأً بالمدن الميتة.

ثامناً: عـاد البيزنطيون لاحتلال شمالي سوريـة في النصف الثاني من القرن العاشر الميلادي وقامـوا بتحصينات كثيرة في حلب والمنطقة.

لا بد من كلمة في الختام نوضح فيها أثر الفترة الكلاسيكية:

كان أثـر الثقافة اليونانيـة واضحاً في المنطقة وفي سورية عامة ولكن تلك الثقافة أخـذت أشـكالاً متأثـرة بالثقافـة المحلية العريقة، ونتج عـن ذلك شكل مستشرق من أشـكال الحضارة يعـرف بالهلّنستية والتي استمرت حتى بدايات الإسلام:

أولاً: انتشـرت اللغـة اليونانيـة لـدى الطبقـات العليا وبقيت الآراميـة السامية لدى طبقات الشعب.

ثانيـاً: تشابهـت المعبـودات اليونانيـة والسورية.

ثالثاً: تأسيس المدن.

رابعاً: وصل السوريـون إلى عرش روما ونقلوا معهم عاداتهم وتقاليدهم.

خامسـاً: عرفت سورية فترة سلم طويلة -رغم الحروب قصيرة الأمد- فبنيت كنائس وأديرة ومنازل في غاية الجمال والزخرفة- خاصـة في القرى الأثرية فيما يعرف علمياً بـ(الكتلـة الكلسيـة) وفي الرصافة وبصرى وغيرها...

سادساً: مـع الفكر المسيحي نشأ الوعي القوي والشعور الوطنـي الاستقلالي ودليل ذلـك انتشار اللغـة السريانية المحلية محل اللغـة اليونانيـة، ثمَّ فيما بعـد في حروب التحرير.

سابعاً: تجـارة السلـع، تنظمها نقابات مختلفة تتناسب ونوع البضاعة المبيعة وكانت تشرف عليهـا السلطات الحكومية وتراقبها بـكل دقة، ولهذا فإن توزيع حوانيت أعضاء النقابـات إلى أسـواق ذات تخصص لم يكن أبداً مجـرد مصادفة. ومن المعروف أن هذا التخصص ما زال سارِّياً إلى اليوم في أسواق حلب القديمة والأسواق المشابهة في الشرق.

مصادر البحث

- الفترة الكلاسيكية في تاريخ سورية، الدكتور عدنان البني.
- حلب قديماً وحديثاً (بالفرنسية)، بول بوران.
- حلب بين التاريخ والهندسة، الأستاذ الدكتور محمود فيصل الرفاعي.
- أسواق حلب القديمة، الدكتور محمود حريتاني.
- أوراق المؤتمر الكلاسيكي بدمشق ١٩٦٩م.

إدارة المعرفة.. المفهوم والقواعد

حسان القيسي ✲

تعتبر المعرفـة من الحقول الجديدة القديمة التي تمتد إلى آلاف السنين عـبر التاريخ، وقد حظيـت باهتمام كبير من فلاسفة الشـرق والغرب. وقد حظيـت المعرفة بالكثير من الاهتمام حيـث إن الاختلاف في تحديد مفهوم المعرفـة قد شجع العلمـاء والباحثين في المجالات المختلفـة من علم النفس الإداري وعلـم الاجتماع والسلوك التنظيمي وعلم الإدارة إلى زيادة الاهتمام بالدراسـات المعرفية ضمن التوجهات الإداريـة، لأن مصطلح المعرفة يشير

✲ ناقد سوري.

إلى أنه مزيج من الخبرة والإدراك والمهارة والقيم والمعلومات فضلا عن قدرات الحدس والتخيل والتذكر والتفكير لدى الفرد. وعلى مستوى المنظمات الإدارية تعد المعرفة من أهم الموارد لأي منظمة أعمال (مؤسسة أو شركة أو منشأة) تسعى للاستمرار والنجاح. ويعتبر تدفق المعرفة العامل الأبرز لهذا الاستمرار والنجاح، فهناك المعرفة التي تصاحب جميع مراحل الأعمال، والمعرفة التي تدعم وتساعد في إنجاز هذه المراحل من الأعمال في أي منظمة.

ولعلاقة المعرفة بالبيانات والمعلومات فإنه من المناسب تعريف البيانات على أنها مجموعة من الحقائق المجردة عن موضوع محدد، وهي المادة الأولية التي تستخلص منها المعلومات، كما أن المعلومات هي في حقيقة الأمر عبارة عن بيانات تمنح صفة المصداقية، ويتم تقديمها لغرض محدد، لذلك فالمعلومات هي ناتج معالجة البيانات، تحليلاً وتركيباً، لاستخلاص ما تتضمنه هذه البيانات، أو تشير إليه، فالمعلومات يتم تطويرها وترقى لمكانة المعرفة عندما تستخدم لغرض المقارنة، وتقييم نتائج مسبقة ومحددة، أو لغرض الاتصال، أو المشاركة في حوار أو نقاش. والمعرفة هي كل شيء يحيط بالفرد من بيانات، معلومات، ذكاء، قدرات، اتجاهات، مهارات، قيم، وحكمة سواء كانت في الماضي أو الحاضر، يستحضره الفرد ويستخدمه لأداء عمله بإتقان لحل المشكلات، واتخاذ قرارات ناجحة، بهدف رفع الإنتاجية، وتقديم الخدمات بشكل أفضل، ويمكن التعبير عن ذلك بالفرد المتميز في عمله. ويمكن توضيح العلاقة بين البيانات والمعلومات والمعرفة بشكل معادلات تكتب:

المعلومات= البيانات+ المعنى.

المعرفة= المعلومات المختزنة+ القدرة على استعمال تلك المعلومات.

أنواع المعرفة

وتنقسم المعرفة إلى نوعين هما المعرفة الضمنية والمعرفة الظاهرة، فالمعرفة الضمنية هي تلك التي نعرف عنها أكثر مما يمكن أن نقول عنها، فهي مرتبطة بالأحاسيس والخبرات الكامنة في أذهان الأشخاص المميزين، وهي خبرات نوعية تكاد تكون مقتصرة على هؤلاء الأشخاص، وهي التي تتعلق بما يكمن في نفس الفرد من معرفة فنية ومعرفة إدراكية ومعرفة سلوكية، وهي المهارة، الخبرة، الحكمة، البصيرة الموجودة لدى الفرد في موقف محدد، فنحن نعلم أكثر مما نقول، والمعرفة

ليس من السهل تقاسمها مع الآخرين أو نقلها إليهم بسهولة، وهي ذلك النمط من المعرفة التي يمكن الحصول عليها بصورة غير مباشرة من خلال أساليب التفاعل المباشر مثل العصف الذهني. أما المعرفة الظاهرة فهي المعرفة التي يمكن تقاسمها مع الآخرين، وتتعلق هذه المعرفة بالبيانات والمعلومات الظاهرة التي يمكن الحصول عليها وتخزينها في ملفات وسجلات المنظمة، والتي تتعلق بأنظمة ولوائح وأهداف ومهام وخطط المنظمة وسياساتها وإجراءاتها وبرامجها وموازناتها ومستنداتها، وهي المعرفة الرسمية النظامية المعبر عنها كمياً والقابلة للنقل والاستيعاب والتعلم، وهي المعرفة المصنفة المنقولة بطرق رسمية ونظامية كالإجراءات، القواعد، التعليمات، وفي الغالب يمكن للأفراد داخل المنظمة الوصول إليها وتدوينها ونقلها وتخزينها واسترجاعها تقنيا ومن ثم استخدامها.

تعريف إدارة المعرفة ومداخلها

أما إدارة المعرفة فيمكن تعريفها على أنها الحصول على المعرفة وخزنها وإعادة استعمالها وهي العملية المنهجية لتوجيه ورصد المعرفة وتحقيق الاحتفاظ والاهتمام بها في المنظمة، كما أنها الجهد الإداري المنظم الموجه من قبل قيادة المنظمة من أجل الحصول على المعرفة والجمع والتصنيف والتنظيم والتخزين لكل أنواعها، الظاهرة والضمنية، ذات العلاقة بنشاط تلك المنظمة من داخل المنظمة وخارجها، وجعلها جاهزة للنشر والتداول والمشاركة بين أفراد ووحدات المنظمة بما يرفع مستوى كفاءة التخطيط واتخاذ القرارات والأداء التنظيمي وتقديم الخدمات. وتعتمد إدارة المعرفة على مدخلين هما المدخل المبني على الأفراد والمدخل المبني على التقنية (التوثيق)، فالمدخل المبني على الأفراد يقوم على كيفية إدارة المعرفة الضمنية والاحتفاظ بها وتحويلها إلى معرفة ظاهرة، من خلال التفاعل المباشر بين الأفراد في المنظمة لنقل وتبادل المعرفة باتباع وسائل متعددة منها (العصف الذهني، فرق العمل، الاجتماعات، ورش العمل، ملازمة الموظف الجديد مع الموظف ذي الخبرة، والمجموعة الممارسة).

أما المدخل المبني على التقنية (التوثيق)، فهو يقوم على كيفية إدارة المعرفة، الضمنية والظاهرة، من خلال وسائل التوثيق التقنية والأرشيفية، ومن وسائل نقل وتبادل المعرفة بناء على هذا المدخل (السجلات والتعليمات والأنظمة واللوائح، الأدلة بمختلف أنواعها، الوثائق والكتب، التقارير والنشرات، المواقع

على شبكة الإنترنت، والبريد الإلكتروني)، وبناء على هذا المدخل فإن التقنية هي عبارة عن وسيلة لنقل المعرفة وليست المعرفة في حد ذاتها.

القواعد الأساسية لإدارة المعرفة

يمكن تلخيص القواعد الرئيسية لإدارة المعرفة في النقاط التالية:

- **إستراتيجية قائمة على المعرفة:** إذ إن التطورات التي تحتم السعي نحو استحداث منتجات جديدة وفتح أسواق جديدة وتطوير أساليب جديدة لأداء الأعمال تستلزم توافر المعلومات والمعرفة.

- **ثقافة المشاركة في المعرفة:** من أجل ضمان تعظيم الاستفادة من المعلومات التي تمّ الحصول عليها والمعارف التي تمّ تحصيلها، يتعين تشجيع القائمين على ذلك الأمر على مشاركة أفضل الممارسات، والتقنيات الحديثة والدروس المستفادة مع زملائهم داخل المنظمة وفي شتى أنحاء العالم.

- **بنية أساسية للدعم الفني:** يتم ضخ استثمارات هائلة في متطلبات الحاسب الآلي، من مكونات مادية وبرامج وتطبيقات، لازمة من أجل تخزين وتداول ونقل المعرفة والمعلومات المتاحة لدى أي منظمة، بما يضمن توافر هذه المعارف والمعلومات لأولئك الذين يحتاجون إليها، وبالصيغة التي تسهل من استخدامها والاستفادة منها. ومع ضخامة الاستثمارات يكون من الأهمية بمكان التوصل إلى صيغة مقبولة وأسس متعارف عليها لإدارة هذه المعارف.

- **بحوث وتحليل الأعمال:** هناك مخاوف متزايدة لدى الكثيرين من أنه على الرغم من التدفق السريع للمعلومات المتاحة، إلا أن هذه المعلومات معروضة بصيغة غير ذات فائدة بالنسبة لهم، أو لا تصلح للاستخدام، وبالتالي برز اتجاه لدى شتى المنظمات للجوء إلى الخبراء الذين لديهم القدرة على تفسير هذه المعلومات وإثراء قيمتها.

خيار إستراتيجي

ما زالت قضية إدارة المعرفة قضية غامضة بالنسبة للكثيرين، وهو الأمر الذي يمكن إرجاعه في جانب كبير منه إلى تركيز أدبيات إدارة المعرفة على أمر من اثنين، أولهما التفصيلات الخاصة بتطبيقات إدارة المعرفة، وثانيهما النظريات المجردة مثل قيمة الثقة في ثقافة مشاركة المعرفة. وتبدو كلمة إدارة المعرفة كلمة ذات وقع ثقيل على أسماع مديري الشركات في الفترة الأخيرة، شأنها في ذلك شأن كلمات أخرى مثل دوائر الجودة وإعادة هيكلة عمليات الأعمال، وثقل وقع هذه الكلمة يرجع إلى اعتبارها

إحدى المبادرات المطروحة بكثرة خلال السنوات الأخيرة، والتي تتسم بارتفاع تكلفة القيام بها، وعلى الرغم من ذلك تجد نفسك مضطراً للقيام بها ما دام الآخرون يفعلون الشيء نفسه. وشأنها شأن عمليات دوائر الجودة وإعادة هيكلة عمليات الأعمال، تنطوي عملية إدارة المعرفة على الكثير من الفوائد بالنسبة للمنظمات (المؤسسات والشركات) التي تخطط للقيام بها. ولكن المشكلة الحقيقية تكمن في عدم الإدراك الكافي من قبل القيادات العليا في كثير من منظمات الأعمال لماهية عملية إدارة المعرفة وما تنطوي عليه من فوائد.

ردود الأفعال

إنه من الأهمية بمكان في كثير من الأحيان أن نضع الأفكار الجديدة في سياقها الطبيعي لكي نتمكن من الإلمام بالظروف التي أحاطت بتطور هذه الأفكار. وبالنسبة لمصطلح إدارة المعرفة يمكن القول بأن التغيرات التي حدثت في الاقتصاد العالمي قد جعلت من عملية إدارة المعرفة ضرورة لازمة للأعمال، وبصفة خاصة للشركات عبر القومية التي تمارس أنشطتها على نطاق عالمي، أو على الأقل تطمح إلى ذلك، وما حدث في الاقتصاد العالمي يمكن تسميته سلسلة ردود الأفعال القائمة على المعرفة، والتي يمكن إيجازها في عدة مكونات رئيسية:

- **التواصل عبر الحاسب الآلي:** أتاحت التطورات في تقنيات الحاسب الآلي التي تمت خلال السنوات الماضية للشركات القدرة على جمع وتوزيع المعلومات بين مكاتبها وموردیها في شتى أنحاء العالم بشكل أسرع من ذي قبل.

- **إعادة هيكلة عمليات الأعمال:** أدت التطورات في مجال تكنولوجيا المعلومات والتي جعلت المعلومات متاحة بصورة أكثر سهولة من ذي قبل، أدت هذه التطورات إلى المطالبة بإعادة هيكلة المنظمات وإزالة الحواجز التي كانت موجودة بين الوظائف المختلفة، ونشأت مصطلحات جديدة مثل تصغير حجم المنظمات بتسريح أعداد كبيرة من العاملين بها، وهو الأمر الذي ما زال يلقى انتقادات عديدة، ولكن الاستثمارات التي ضختها الشركات في تكنولوجيا المعلومات لم تذهب هباء، حيث أن المعرفة والمهارات التي أصبح يتمتع بها المديرون من الدرجات الوسطى في منظمات الأعمال أصبح ينظر إليها باعتبارها مكونا هاما للغاية بالنسبة لأي منظمة.

- **سوق العمل الإلكتروني:** يوماً بعد يوم تتزايد آثار الإنترنت والشبكة الدولية

للمعلومات على مناخ الأعمال، بما تتيحه من أشكال جديدة من المنتجات والخدمات والتبادلات التي تتمحور حول هذه التقنية الجديدة. وتشمل العناصر الرئيسية لبيئة العمل الجديدة الحاسبات، الاتصالات ومزودي المحتوى، إلا أن الأثر الرئيسي لهذه التقنيات الجديدة بالنسبة للأعمال القائمة يكمن في انعكاسات هذه التقنيات على الطريقة التقليدية التي عادة ما تدار بها هذه الأعمال، وفي الوقت الحالي تبدو هذه الآثار بشكل واضح في قطاع البنوك.

- **رفع المهارات:** من بين الآثار الرئيسية المترتبة على التوسع في إدخال تقنيات الحاسب الآلي في شتى دوائر الأعمال، انعكاس ذلك الأمر على المتطلبات الرئيسية التي سيتعين توافرها في المتقدمين للعمل، على الأقل في الاقتصادات المتقدمة.

- **سرعة التغير:** بات من الواضح في شتى المجالات أن السرعة أصبحت أمراً حتميا، وأصبح عنصر الوقت أحد المتغيرات الرئيسية في السعي من أجل التغلب على المنافسين في السوق. وفي سوق مثل سوق الحاسبات الآلية نجد أن نسبة ٧٠٪ من الإيرادات تأتي من منتجات لم يتجاوز عمرها خمس سنوات على الأكثر، وبوجه عام نجد أن ضغوط عنصر الوقت تؤدي إلى خفض أسعار المنتجات الجديدة، كما تؤدى في الوقت ذاته أيضاً إلى رفع المعايير التقنية لهذه المنتجات، كما تنعكس سرعة التغير أيضا على العاملين الذين يتعين عليهم أيضا أن يتفق نمو مهاراتهم مع هذا التغير السريع.

- **الاتصالات الكونية:** انعكست الثورة التي شهدها مجال الاتصالات على الطريقة التي تدير بها الشركات أعمالها، حيث أصبح في الإمكان بفضل هذه الثورة أن يتم توزيع حقول الإنتاج والمكاتب والعمالة على أي مكان على ظهر كوكب الأرض الذي أصبح قرية صغيرة بفضل ثورة الاتصالات والمعلومات، مع القدرة في الوقت ذاته أيضاً على التواصل بكل يسر وسهولة وسرعة بين هذه الفروع التي تنتشر عبر مساحات واسعة على ظهر الأرض، وأصبح من السهل تبادل البضائع والمعلومات عبر شتى أنحاء المعمورة بصورة أيسر من ذي قبل.

- **نمو رأس المال العالمي:** كان من بين العوامل الرئيسية التي ساعدت على نمو الاقتصاد العالمي القدرة على تحويل رؤوس الأموال بطريقة إلكترونية بين شتى أنحاء العالم، وهو الأمر الذي ولد تدفقات هائلة من رؤوس الأموال إلى أسواق الدول النامية على وجه الخصوص، وبالسهولة نفسها

يمكن لهذه التدفقات إلى الداخل أن تتحول إلى سحوبات نحو الخارج، كما حدث في الأزمة الاقتصادية الآسيوية عامي ١٩٩٧ - ١٩٩٨م.

إن الشكوك التي تحيط بعملية إدارة المعرفة تجعلها تبدو كما لو كانت مجرد بدعة سيكون من المكلف للغاية المضي قدما في تنفيذها، إلا أن الأمر يختلف بالنسبة للمنظمات (مؤسسات أو شركات) التي تريد أن تطور من أعمالها نحو الانطلاق إلى آفاق عالمية، حيث تجعل اعتبارات السرعة والمسافة من الحاجة إلى الحصول على المعلومات في أسرع وقت ممكن أحد الضرورات الأساسية التي لا سبيل للاستغناء عنها، وتصبح إدارة المعرفة أحد المهام الرئيسية التي يتعين القيام بها في أسرع وقت ممكن. أما بالنسبة للمؤسسات أو الشركات التي مازالت تركز أعمالها على الأنشطة الصناعية التقليدية، والتي ما زال السوق المحلي هو السوق الرئيسي لتصريف منتجاتها، فإن الحاجة إلى إدارة المعرفة تعد أقل إلحاحا.

جدلية إدارة المعلومات

«إدارة المعلومات» مصطلح شائع في البيئة المعلوماتية، غير أن مفهوم «إدارة المعرفة» غريب إلى حد بعيد عنها، ورغم تزايد الاهتمام به خلال السنوات الماضية، فلا يزال الجدل محتدما حول المفهوم الحقيقي له، فالبعض يتصور أن إدارة المعرفة ما هي إلا تعبير مرادف لمصطلح «إدارة المعلومات». في حين يرى آخرون أنها مفهوم يتركز على الجهود الخاصة بتنظيم المداخل إلى مصادر المعلومات المتاحة عبر الشبكات، وهذا ما يجعلها محور اهتمام المعلوماتيين في وقتنا الحاضر، ويرى فريق ثالث أن «إدارة المعرفة» ما هي إلا آخر صرعات منتجي تقنية المعلومات والاستشاريين بهدف بيع حلولهم المبتكرة إلى رجال الأعمال المتلهفين لأية أداة يمكن أن تساعدهم في تحقيق التقدم التنافسي الذي هم أحوج ما يكونون إليه في ظل تقنيات العصر.

ومن المؤكد أن تقنية المعلومات تلعب دوراً محورياً في برامج إدارة المعرفة من خلال قدرتها على تسريع عملية إنتاج ونقل المعرفة، وتساعد أدوات إدارة المعرفة في جمع وتنظيم معرفة الجماعات من جعل هذه المعرفة متوفرة على أساس المشاركة، وبسبب ضخامة مفهوم المعرفة وتشعبه، فقد أصبح سوق برمجيات إدارة المعرفة مربكا وغير واضح المعالم ومحيراً إلى حد بعيد، والسؤال الذي يطرح نفسه الآن هو هل هناك علاقة بين إدارة المعلومات وإدارة

المعرفة؟.. بالنسبة لغير المعلوماتيين لا يبدو هناك أي اختلاف بين «إدارة المعرفة» و«إدارة المعلومات»، فمثلا مسوقو تكنولوجيا المعلومات يعتبرون الماسحة الضوئية (السكنر) تكنولوجيا رئيسية لإدارة المعرفة لتصورهم بأنها ضرورية لتقاسم المعرفة، بينما هي في الحقيقة أداة لإدارة المعلومات، ولذلك فإن التعامل مع الأشياء (البيانات أو المعلومات) من اختصاص إدارة المعلومات.

والعمل مع البشر هو إدارة معرفة، وللتوضيح بصورة أكبر، فإن إدارة المعلومات تتعلق بالوثائق ورسومات التصميم المسند بالحاسوب، والجداول الإلكترونية، ورموز البرامج، وهي تعني ضمان توفير المداخل، والأمنية، والانتقال، والتخزين، وهي تتعامل حصرياً مع التمثيل الواضح والجلي، في حين أن إدارة المعرفة، من الناحية الأخرى، تميز القيمة في الأصالة، والابتكار، وسرعة الخاطر، والقدرة على التكيف، والذكاء، والتعلم، وهي تسعى إلى تفعيل إمكانيات المنظمة في هذه الجوانب، وتهتم إدارة المعرفة بالتفكير النقدي، والابتكار، والعلاقات، والأنماط، والمهارات، والتعاون والمشاركة، وهي تدعم وتسند التعلم الفردي وتعلم المجموعات، وتقوي التعاضد بين أفراد المجموعات وتشجع مشاركتهم في الخبرات والنجاحات وحتى الفشل، وقد تستخدم إدارة المعرفة التكنولوجيا لزيادة الاتصال، وتشجيع المحادثة، والمشاركة في المحتوى، والتفاوض حول المعاني. ولكي نتفهم واقع إدارة المعرفة، علينا أن ننظر بشكل أكثر واقعية إلى الماضي والحاضر، في الماضي كانت هناك الكثير من المجتمعات التي تمارس إدارة المعرفة بصورة أو بأخرى من دون أن تطلق على ممارساتها هذه التسمية، أما اليوم فالعديد من المجتمعات اتخذت خطوات رسمية في هذا الجانب واستحدثت برامج إدارة المعرفة، ولكن مازالت بعض من هذه المجتمعات قاصرة عن إدماج «إدارة المعرفة» بشكل كامل في فعالياتها وقراراتها المجتمعية.

ميخائيل نعيمة

صرخات موزونة ومؤثرة في همس الجفون

د. إسماعيل مروة ✿

منذ أيام، أسابيع كنت أتحدث إلى صديقة هي في مكان رفيع مبنىً ومعنى لدي، أحدثها وأنا أعلم ما فيها من وجع عاصف في هذه الآونة، وكانت مفاجأتي عندما حدثتني هذه الصديقة الغالية عن ألم ممض تحياه في روحها، انفلت الألم من عقاله ليدخل الجسد ويسبب آلاماً شديدة استمرت وقتاً حتى طمأنتني... وأنا في مثل هذه الأزمات التي لا تعنيني وحدي أكون واضحاً جداً، ولكنني في الوقت ذاته أهرع إلى أصدقائي لأقاسمهم رؤاهم

✿ أديب وباحث وأستاذ جامعي سوري.

العمل الفني: الفنانة وفاء كريدي.

وأفكارهم... فكان ميخائيل نعيمة الصديق الورقي الذي هرعت إلى فلسفته وفكره في (همس الجفون).

وللجفون همسها

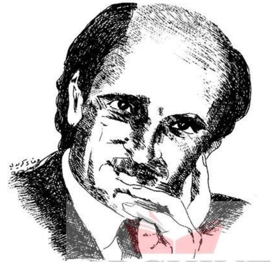
منذ أمد عدت إلى جبران الرائع، وقرأته لمرة لا أعرف رقمها وخرجت من هذه القراءة بما يشبهني، واليوم أجدني أعود إلى ميخائيل نعيمة المهجري الأكثر عمقاً وعذوبة، الفكر الثرّ، والشعر الجميل، والرسم الذاتي والأيقوني المميز... أعود إليه في أرقّ أعماله (همس الجفون) فلا أقترب من غرباله، ولا أمتثل قوله (من غربل الناس نخلوه) فالوقت لا يحتمل الغربلة، وما نحن فيه من أزمة لم يُبقِ أحداً فوق الغربال، ومن أسف فإن الجميع ومن كل الأطياف لم تساعده أنانيته ورؤاه الضيقة من البقاء فوق الغربال فانهال بسرعة إلى ما تحت الغربال واختلط بكل ما نزل بعد أن كان يمثل الاستعصاء وصعوبة النزول من الغربال... وأمام الغربلة التي لم تسمح لأحد أن يبقى، والتي كشفت هشاشة الذرات المتورمة كان لابد من الابتعاد عن الغربال والغربلة للدخول في مناطق يصعب أن تطبق على مرض، إنها الجفون التي تطبق على عين وهمس... ويزيد من الاطمئنان غرابة ما يريده ميخائيل نعيمة ففي أغمض جفونك تبصر دعوة لا تشبه سواها:

إذا سماؤك يوماً تحجّبت بالغيوم
أغمض جفونك تبصر خلف الغيوم نجوم
وإن بليت بداء وقيل داء عياء
أغمض جفونك تبصر في الداء كل الدواء
وعندما الموت يدنو واللحد يفغر فاه
أغمض جفونك تبصر في اللحد مهد الحياة

في الإغماض يكمن الإبصار عند ميخائيل نعيمة، ويمكن أن نفهم دعوى الإغماض حين نتعمق في قراءة نعيمة وفلسفته في الشعر والحياة، وهو الباحث دائماً عن جديد يضيفه إلى روحه وفكره من الشرق والغرب... وعندما يفتح نعيمة عينيه ويغمضهما فإنه يصل إلى العمق في أوائل القرن العشرين بعد انتهاء الحرب الكونية الأولى... ولكن هل كان نعيمة يقدّر بأن ما عانى منه سيبقى علامة للغيوم والبحث عن النجوم والدواء واللحود والموت والحياة بعد قرن كامل من الزمن الذي يفصل بين قصيدته وبيننا؟!

الأخوّة... الآخر والأنا

بين الموت والحياة خيط رفيع من الزمن، وإحساس بعيد الغور لا يلتفت إليه إلا القلة من الذين ملكوا البصيرة النافذة والعميقة إحساساً ومسؤولية... وفلسفة الموت وعلته يدور في فلكه أحدنا ولا يدري الغاية... يغتالنا الموت وننسب الاغتيال إلى الخالق!



بيده ملكوت كل شيء ولكن هل بيده الاغتيال؟... بحث نعيمة وهو بعيد الغور في رؤيته إلى هذه اللحظة فدارت رؤاه بين مواراة الموتى ومواراة الأحياء ليقدم رؤية متكاملة لدوران الحياة مخاطباً الأخ في الإنسانية، ومن ثم يخاطب الأخ العربي والمشرقي:

أخي، إن ضجّ بعد الحرب غربي بأعماله
وقدّس ذكر من ماتوا وعظم بطش أبطاله
فلا تهزج لمن سادوا، ولا تشمت بمن دانا
بل اركع صامتاً مثلي بقلب خاشع دامٍ
لنبكي حظ موتانا

وبفهم عميق ينتقل في أعماق الأنا ليصور ما يعتلج من الداخل، ومن هذه الأعماق يخرج نعيمة لتبدو المفارقة القاسية من حظ الموتى إلى أشباح الموتى، إلى أجياف الموتى، إلى مواراة الموتى... وتكون الخاتمة القاسية بمواراة الأحياء.

أخي، من نحن؟ لا وطن ولا أهل ولا جار
إذا نمنا، إذا قمنا، ردانا الخزي والعار
لقد خمت بنا الدنيا كما خمت بموتانا
فهات الرفش واتبعني لنحفر خندقاً آخر
نواري فيه أحيانا..

الأحياء نبحث عن مكان لمواراتهم:

والأخطر أن يكون هؤلاء الأحياء بحاجة إلى من يحفر خندقاً لمواراتهم.

كيف لا يكون ذلك ونعيمة يتحدث عن

ضياع الأرض والوطن والجار، وعن الخزي والعــار الذي يحيــط بنا ويلبسنـــا ونلبسه، وعن تساوي الحال بين الموتى والأحياء على السواء؟

كان ذلك في نهاية الحرب الأولى ١٩١٧م كمـــا هو مؤرخ فهل اختلــف الأمر بعد قرن من الزمن؟

كم أتمنى أن يقرأ القــارئ العربي هذه القصيدة التي تدخل في عمق الذات والوجع، فنحن لا نريد، ونحــن لا نبغي الخروج من واقع مترد، وفي الوقــت ذاته الآخر لا يريد لنا الخروج أو النجاة مما نحن فيه وما بين إرادة الآخر، وكســل الأنا يحيا أحدنا تعساً ميتــاً، بل نحيا نحن كما لو كنا خارج الحياة التــي يجب أن نحياها. وقــد كان ميخائيل نعيمة دقيقاً، فلم ينسب إرادة الحياة الجيدة للــذات، بل بقي بــين إرادة الغــرب وكسل الشرق، وهل أعمق من تعبير المشيئة؟

أخي، قد تم ما لو لم نشأه نحن ما تما
وقد عم البلاء، ولو أردنا نحن ما عما
فلا تندب، فأذن الغير لا تصغي لشكوانا
بل اتبعني لنحفر خندقاً بالرفش والمعول
نواري فيه موتانا

حضور في الأنا لقد احتضن أدباء المهجر دون سواهم في الحديث للذات وعنها وللإخوة وعنها، أبو ماضي سأل أسئلته الكثيرة، وكان جهل الحقيقة مصــيره، وكذلك فعل جبران والقــروي وغيرهما، وربما تكاثرت القضايا الإنسانية والذاتية في المهجر الشمالي بسبب الابتعاد الجزئي أو الكلي عن الموطن الأصلي وهمومــه، فالوطن وإن كان حاضراً إلا أنه لم يكن مؤثراً بالقدر الكافي إلا عند أبي ماضي ولكــن العمق الفلسفي والبعد الإنساني عند ميخائيل نعيمة غير المنحــى وأعطانا رؤية بعيــدة الغور في خطــاب نفسه، وهو هنا لا يحقرها ويعيدها إلى أصلها الطيني، ولم يعير النفس بمنطلقها ومآلها، بل عمد إلى إضفاء صفات مــن العشق والقداسة والألوهة على نفس الإنسان، وعلى نفسه:

إن سمعت البلبل الصداح بين الياسمين
يسكب الألحان ناراً في قلوب العاشقين
تلتظي حزناً وشوقاً، والهوى عنك بعيد
فأخبريني، هل غنا البلبل في الليل بعيد
ذكر ماضيك إليك؟
هل من الألحان أنت؟
إنه نفسي أنت
أنت لحن في قد رنّ صداه
وقعتك يد فنان خفي لا أراه
أنت ريح ونسيم أنت موج أنت بحر
أنت برق أنت رعد، أنت ليل، أنت فجر
أنت فيض من إله

وبحثاً عن الأنا وأمانيها وأحلامها يكثر الشعراء من الحديث عن التمني، الواقع لا يشبههم أبداً، لذلك يسعون إلى تشكيل عالم من الأمنيات، عوالم مختلفة لا يرونها، وعوالم أخرى صعبة التحقيق.

«هو المغربل كما دعا نفسه، يهمه قبل كل شيء أن ينقي ما يغربله من الأحساك والزوائد، وأن يظهر ما فيه من جمال وقوة وغيرهما من الصفات التي تؤهله لأن يقرأ ويدعى أثراً أدبياً..».

هكذا تحدث ميخائيل نعيمة عن نفسه لأستاذنا الراحل الدكتور عبد الكريم الأشتر، وتابع في الحديث عن شعره ومنهجه الشعري والروحي فيقول:

«وإذا نظم الشعر جعل للقصيدة وحدة، ونفر من الغزل المألوف والرثاء والهجاء والموضوعات الشعرية المعروفة عند العرب، ولم يبال بالقافية الواحدة فإذا قال في أوراق الخريف مثلاً، جعل الأوراق تتناثر أمام عينيك، جعلك تسمع حفيفها وهي تتناثر، وترى رقصتها وهي تسير مع الريح أو تكرج على الأرض وخلق في نفسك جواً يماشي تلك الصورة بكل معانيها، ثم استخرج لك، من هذه كلها أفكاراً تستوقفك وتستغويك، كي لا يكون ما عرضه عليك تسلية لا أكثر...» أوراق مهجرية ص٧١.

وفي شعر نعيمة كله يصدق نقده الذي وضعه لنفسه على نفسه، وعندما يتحدث عن الأمنيات، يصف التمني بالمربوط بحبل، ولا يحدد أمنياته لأنه يدرك صعوبة تحديد الأمنيات.

نتمنى، وفي التمني شقاء
ونُنادي يا ليت كانوا وكنا
ونصلي في سرنا للأماني
والأماني في الجهر يضحكن منا
غير أني، وإن كرهت التمني
أتمنى لو كنت لا أتمنى

ويتابع فلسفة الأمنيات:

أتمنى ما زلت أجهل نفسي
وأنادي يا ليتني ولو أني
وأصلي في داخلي للأماني
والأماني من الجهر يضحكن مني
غير أني لا بد أبلغ يوماً
فيه أمسي حراً عديم التمني

ما بين التمني الجمعي في المطلع والتمني الفردي في الخاتمة، قد يتحول الفرد إلى جماعة وقد يكون الفرد جماعة أو ناطقاً عنها، لكن الرحلة ما بين البداية والنهاية تهفو عند نعيمة إلى الحرية، والحرية فقط، ومن هنا كانت مسوغاً لتلك المناقشة الفلسفية العميقة في الأمنيات، فالقصيدة قامت على محاكمات ومماحكات

وصور ليست حالمة بقدر ما هي من أعماق التكوين الفكري الجمعي والذاتي عند نعيمة ومجتمعه.

محاكاة الكون

قلّما نعثر على شعر أو نثر لميخائيل نعيمة لا يقوم على حوار عميق لمفردات الكون، فهو متأمل دوماً، تائق إلى المثال من كل شيء، ناظر إلى كل شخص دون أن يغضّ من قيمة أحد من الناس أو الفعاليات، وسبب ذلك رؤيته الإنسانية بعيدة الغور، والتي قرأناها ذات يوم في قصته (أبو بطة) وهو ما يعزز رؤيته الإنسانية، وإحساسه بالآخر، وقد يكون الوحيد بين أدباء العربية الذي انتقل من الاتحاد السوفييتي إلى أميركا، فعاش الثورة البلشفية في أوجها وذروتها الفكرية، ويعيش فيما بعد النقيض الأميركي ويستمر في العيش.. وهذا الأمر يبعد الاستغراب عن فكرنا حيال نعيمة وأحاسيسه العالية.. وهو في (لو تدرك الأشواك) يحاكي مفردات عديدة: ساقي الجلاس، مرسل الألحان، ساكن القصر، الجالس بين اللحود، حاشد الأموال، حامل الإنجيل، الزهرة.. والجامع الوحيد بين هذه المفردات هو الفكر، فنعيمة قد لا يكون الشاعر المتفوق فنياً، وهو هنا ليس كذلك، لكنه صاحب رؤية وفكر لم يشأ أن يترجم فكره ورؤيته في حديث تنظيري، واختار لذلك الشعر..

يا ساقي الجلاّس بالله لا
تحفل بكاسي بين هذي الكؤوس
أترع لغيري الكاس أما أنا
فاحسب كأني لست بين الجلوس
لا. لست بالولهان يا صاحبي
فالقلب مني جامد كالجليد
لكنني مصغ لنفسي ففي
نفسي أوتار وفيها نشيد
يا ساكن القصر الجميل اغتبط
يا صاحبي واهنأ بقصر جميل
لا. لا تقل ما راقني قصرك العالي
أو أني لم يطب لي هواه
يا جالساً بين اللحود التي
سكانها أضحوا تراباً ودود
إي، إن من تبكيه يا صاحبي
لا شك خدن أو صديق ودود
يا حاشد الأموال فلساً إلى
فلس يكدّ الليل قبل النهار
لا والذي الأقدار خدامه
ما في قلبي غصة من غناك
يا حامل الإنجيل يدعو إلى
نبذ المعاصي منذراً بالعقاب
إما صممت الأذن عنك فلا
تغضب ودعني في ضلالي أهيم

يا زهرة ما بين شوك نمت

لولا شذاها ضلّ عنها البصر

هل تدرك الأشواك يا زهرتي

أن الشذا هذا شذاك انتشر

القصيدة كلها محاكاة عقلية بين سادر في حياته يفعل ما يحب ويشاء، ومجموعة من المكونات التي تحمل غاية نبيلة، وهو يدرك هذه الغاية لكنه لا يريد أن يغير مجرى حياته وفكره.. وبإمعان النظر في هذه القصيدة، وهي لا تشذ عن مجمل شعر نعيمة - نجده باحثاً أكثر منه شاعراً، ومتعمقاً في الفلسفة أكثر منه غائصاً في ماء بحور الشعر الندي.. وهنا تبرز قضية اللغة الشعرية عنده، فنعيمة في ديوانه ليس شعرياً في لغته، ولا ينتقي الألفاظ والمفردات الشعرية، بقدر ما يبحث عن الكلمة المعبرة والمناسبة لشعره وموضوعه.. وهو في هذا يشترك مع المفكرين أو العلماء الذين اختاروا الشعر وسيلة للتعبير، ولكنه كان بعيداً منهم على الرغم من أنه حمل آراءهم وقدمها للناس كالعقاد والمازني وعمر فروخ وغيرهم.

صدى الإيمان

هل كان نعيمة مؤمناً؟ وما معايير الإيمان؟ وهل من حق المرء أن يحكم على غير ما يقرأ للأديب الذي بين يديه؟ إن الاختيار دليل، وهذا ما قدّمه نعيمة في ابتهالاته.

كحّل اللهم عيني

بشعاع من ضياك

كي تراك

وافتح اللهم أذني

كي تعي دوماً نداك

من علاك

وإذا ما أملي يوماً مشى

تائهاً في مهمة العيش السحيق

عاد لمّا كاد يقضي عطشا

يحتسي الإيمان من قلبي الرقيق

وإذا الإيمان ولّى والرجا أضحى ضرير

فلينم قلبي إلى أن ينفخ البوق الأخير

وما بين الابتهال والرجاء الأخير يقف نعيمة محاولاً تقديم رؤاه الإيمانية التي وإن ظهرت مبتورة بين كلمة وأخرى وبيت وآخر إلا أنها تظهر إيماناً عميقاً، وإن كان مختلفاً في كثير من جوانبه العقلانية التي لا يقترب منها الإيمان الفطري عادة، وخاصة إن وضعنا في حسباننا أن الإيمان شعور فطري عميق مجهول المصدر، ومن العسير أن نقوم بتفسيره أو تأويله.. وفي حال حاولنا سنصل إلى عمق قد لا تدركه ذواتنا.

المحاكمة العقلية والشعر

يؤخذ على كثير من الشعراء تضمين الشعر بآراء أو أفكار فلسفية أو علمية أو غير شعرية، فمصطفى صادق الرافعي

استخدم ألفاظ الكهربة والسيال، وتحدث عن القبر والجيفة فلم يستسغ ذلك منه وكثير من شعر المعري ابتعد عن الناس بعمق فلسفته وتحليلاته، ابتعد كثيرون عن ساحة الشعر، ولم يتم تصنيفهم بين الشعراء بتأثير ثقافتهم وعقلانيتهم وربما فقه بعضهم أو الروح التعليمية.. وميخائيل نعيمة بفكره ونقده وثقافته التشريحية نجح في الغربال والنقد، وأبدع في رواية قصة جبران، وقدم نثراً ناقداً وساخراً قصة وحبكة.. ولكن هل استطاع في شعره أن يداني المكانة الفكرية والنقدية؟ إن شعر نعيمة متعة حقيقية للقراءة والتمعن والاعتبار، ولكن لو عدنا إلى عناوين قصائده، بعض العناوين، فإننا سنجد البعد الفكري الذي قد يقف حائلاً أمام الصورة الغنائية (من أنت يا نفسي- تخدير أفكار- الخير والشر- قبور تدور- بين الجماجم- عهد قاطع... الجوع).

العناوين توحي بما وراءها، ولكن لا تظهر الأشياء إلا عند الدخول في صلب النص الشعري، وها هو في تخدير أفكار يعالج الشعر منطقياً وفلسفياً:

بربِّك، لا، لا تسرقي دمعة الباكي
ولا تخنقي، لا تخنقي أنّة الشاكي...
بربِّك، أفكاري، وعيني سابحاً
ببحر وجودي- دودة بين أسماك
ضريراً، أصماً، أبكماً، متجلبباً
بجهلي وضعفي، دون علم وإدراك
فنصحك تمويه، وصدقك حبة
من القمح في أكداس تبنٍ وأحساك

حكمة، فلسفة، فكر... هذا ما يقدمه نعيمة، والمعالجة العقلية والفكرية تغطي على الشعر وموهبته وجماليته وغنائيته كما تعودنا أن نرى في الشعر وهذا بحد ذاته أبعد نعيمة عن مصاف الشعراء... إذ لا يكفي أن يقوم أديب كبير بصياغة آرائه وفلسفته بقالب شعري قوي السبك ليكون شاعراً، فالفلسفة كانت أبعد غوراً وأعمق عند نعيمة من قصائد صاغها خالية من الغناء والشعر، غنية بالفكر والفلسفة.

وإن أردنا فلنقف عند حوار الخير والشر:

سمعت في حلمي ويا للعجب!
سمعت شيطاناً يناجي ملاك
يقول: إي بل ألف إي يا أخي
لولا حجمي أين كانت سماك؟
أليس أنّا توءمان استوى
سرّ البقا فينا وسر الهلاك؟

ويستمر الحديث كأي مناظرة قدمها إخوان الصفا أو الجاحظ أو التوحيدي في رحلة البحث عن حقيقة الإيمان واليقين، كما يسعى نعيمة في مواطن أخرى لمحاكاة

الحكمة عند الفقهاء أو المتصوفة أو التائبين، وقد يتهيأ للقارئ أو السامع أنه أمام أبي العتاهية أو أبي نواس في أخرياته:

دمك الأيام لا ينفعك
فهي لا أذن لها تسمعك
لا ولا عين ترى عقرياً
في دياجير الأسى تلسعك
فهي منك الظل يا صاحبي
عجباً ظلك كم يخدعك!

يختتم ميخائيل نعيمة همس جفونه بلوحة مؤرخة بـ١٩٣٠م تحمل عنوان الجوع لا تختلف في شيء عن سائر الديوان بشعره ونثره وهمساته ليشكل بهذه المجموعة المتميزة عالماً من الفكر والعقل والمعالجة الفلسفية النادرة للوحات أخذت سمت الشعر، لكنها بقيت أبداً في طبقات عليا من الفكر وعالمه الذي تميز به نعيمة عن سائر الأدباء، وقد مزج فيه بين الرؤى الشرقية السوفييتية والشرقية بالأصول والفلسفات، والغربية الأميركية، والقائمة على غربة الروح والجسد لطائر عرف أن ما يرجوه من الكون والحياة لا يتعدى القليل من الحاجات، وأن ما يمكن أن يتركه كثير.

ما أحوجنا اليوم وسائر الأيام لميخائيل نعيمة وإنسانيته المبهرة، وإحساسه العالي بالآخر حتى وإن كان جماداً... معادلات مهمة في ميزان الإنسانية صاغها نعيمة شعراً، فكانت صرخات موزونة ومؤثرة لو صادفت من يقرأ ويعي ما يدور حوله في عوالم الأدب والإنسان.

القصة القصيرة جدّاً

عبد اللطيف الأرناؤوط ٭

شاع مصطلح القصة القصيرة جدّاً في الدراسات النقدية منذ السبعينيات من جملة مصطلحات أطلقت على لون من الأدب له طابع القصة إذ إنه يتناول جانباً أو موقفاً محدداً من الحياة الإنسانية، بصورة مكثفة، على أن هذا المصطلح أوجد إشكالات عديدة سواء تسميته أم تعريفه، فمن هذه المصطلحات على سبيل المثال لا الحصر: القصة اللقطة أو القصة المكثفة أو القصة البرقية، أو الخبر القصصي أو الخاطرة القصصية والقصة الومضة.. ومثلما اختلف النقاد في التسمية اختلفوا أيضاً في تعريف القصة

٭ أديب وناقد سوري.

القصيرة جـداً وتحديد مفهومها، ويبدو أن الاختـلاف في التسمية ينبـع من اختلاف مفهومهـا، فبعضهم يستنـد إلى خصيصة واحدة من خصائصها كالتكثيف من دون أن يلتفـت إلى الخصائص الفنية الأخرى التي يمكـن أن تؤهلها لتكـون قصة، وقد ينطلق البعض من دافع التفرد في التماس مصطلح جديد لهـذا الكائن الملغـز، أو يعتمد على الترجمـة، ويُستفاد من مصطلـح (القصة القصيرة جدّاً) أنها تقوم على خاصتين:

الأولى: إنها قصة تنطبق عليها الشروط الأساسيـة للقصة بمفهومهـا الفني، وإنها قصيرة جـدّاً لا يتجاوز نصّهـا السطور أو الصفحة والصفحتين، والذين أطلقوا عليها اسـم القصة اللقطـة أو الومضة لابدّ أنهم التفتوا إلى عنصر القصر والسرعة مستفيدة من عالم السينما والتصوير الفوتوغرافي.

والثانية: الخبر القصصي- وقد يتضمن عناصر من رواية الخبر، ورواية الأخبار باب قـديم في الأدب العربـي.. تحفـل به كتب التراث الجامعة كالأغاني للأصفهاني وبعض كتب الجاحظ.

وتقترب القصة القصيرة جداً من الخبر لأنهـا لا تستفيض بالتحليـل وإنما تهدف كما يهدف الخبر في كتب التراث إلى ترسيخ فكري أو تأملي أو اجتماعي. على أن دارسي القصة القصـيرة يعدونها جنساً أدبياً يثبت وجـوده. ويبدي مرونة تسمح للكاتب بحرية الحركـة والإبداع والتحليـل والتأويل. فهي تختلـف عن الخـبر لأنه إبلاغ عـن واقعة حقيقيـة تحتمل الصـدق أو الكـذب. أما القصـة القصيرة جداً فتقـوم في جوهرها على عنصر التخييل والتماهي. وهي تضيف إلى الواقع جديداً يتجاوز روايته أو تصوره.

ويرى الباحث «أحمد جاسم الحسين» إلى أن القصـة القصيرة لا تتجاوز ثلاثين كلمة، وقد تمتد إلى حجم صفحة واحدة أو أربع أو خمس صفحات، وإن كان هذا الحجم الطويل أخـذ ينحسر اليوم لـدى الكتّاب، فإن طول القصة وقصرهـا ليس دليلاً على نجاحها، فقد يكون الإيجاز مخلاً مثل الإطناب، وقد يشـوّه القصر خصائصهـا الفنية كالطول.

وثمة طريقة يراها الباحث «أحمد الحسين» يمكن من خلالها أن تعرف القصة القصيرة جدّاً وهو المقارنـة. فثمة قصص تكتب في صفحة واحـدة لكنها تعدّ قصصاً قصيرة.. وهنـاك قصـص أخرى تكتـب في صفحة واحدة، لكنها لاتعد قصصـاً قصيرة جداً، المهم هو البنية، وطريقة استعمال التقنيات وأركان القصة الأساسية، وطريقة التوظيف التي لها أثر في السياق القصصي.

ولا شـك أن ما يقع فيه الناقد من خلط

بين القصة القصيرة.. والقصيرة جداً مردّه إلى اعتماد مبدأ الطول والقصر في حجم القصة. إضافة إلى رأي بعض الأدباء الذين قد ينعتون بعض القصص أنها قصيرة جدّاً بينما هي تخرج فنياً من نطاق القصة القصيرة جداً. فهي أقرب إلى الخواطر التي تُصاغ بأسلوب شاعري مع أن القصة القصيرة ليست خاطرة أو شعراً أو مقالة.

إنها تقوم على أربعة أركان رئيسة في رأي بعض النقاد، وهي: القصصية، الجراءة، وحدة الفكر والموضوع، التكثيف.

أما القصصية فيتضمن النص القصصي بعض السمات الفنية للقصة كوجود الشخصيات والحوار والمضمون والصراع مع التخلص من الاستطالات والميل إلى التكثيف، وأبرز ما يميزها أنها تركز على الحدث وتسلط الضوء عليه في لحظة التبدل أو التغيير، وتجسد المضمون بلون من التكثيف الموحي، والتوهّج والشاعرية. فإن القصة القصيرة جدّاً ليست معنية بالتحليل بل همها إبراز لحظة مصيرية في الرؤية أو الفكر أو السلوك. بحكم إيجازها، وهي تختار من الصراع ذروته، وتهتم بدرامية الموقف وصوغه لغويّاً وفق أسس أسلوبية مع إسقاط كثير من سمات الشخصيات، وهو أمر يحتاج إلى كاتب متمرس يختار التعبير الموجز المناسب.

أما عن الجراءة فالقصة القصيرة على إيجازها تقول أشياء لا يستطيع أن يقولها سواها، لأنها تضرب في العمق، وتنقد، وتخرج عن المألوف في الحياة، وتدعو إلى إعادة النظر في السلوك والمواقف، ولها تأثير كبير في النفس إذا كان الكاتب ناجحاً في اختيار الإطار القصصي لتقديم فكرته أو شعوره.

ووحدة الفكر أو الموضوع في القصة القصيرة جدّاً تعني التركيز على جوهر القصة وغرضها بلا إفاضة، والغرض هو الذي يمنحها وحدتها الفكرية وتماسكها. إذ تتواشج الأفكار فيها لتتسرب إلى أعماق الروح فيكون لها دور تحريضي مؤثر، ويتوقف ذلك على حسن اختيار الكاتب مادتها وأدواتها الفنية، وحذف ما لا يراه ملائماً.

والسمة الرابعة هي التكثيف، فالقصة القصيرة جدّاً نص لغوي مختار وموجز، على أن الإيجاز لا يعني الاختصار فحسب، بل يتجه إلى الصوغ اللغوي لأنه الوسيلة الأولى للتأثير، إذ يرتدي الفكر أجنحة من الشعر والبيان المبتكر بلا إفراط، إذ يلامس الكاتب الهدف لكن لا يفصح عنه بل يترك للقارئ

فرصة المشاركة في اكتشافه.. فالقصة القصيرة جدّاً لا تميل إلى الشرح والتعليل والتفصيل في رسم البيئة الزمانية والمكانية، لأن ذلك يفقدها توهجها، كذلك الاختصار من الروابط بين الجمل، واستطالة الجملة أو الإكثار من الضمائر والوصف المفصل.

وقد يعمد الكاتب إلى عالم الحيوان، فالقصة القصيرة جدّاً، ليست جديدة كلياً، إنها قريبة في التراث العالمي من الأمثال السائرة، من حيث التركيز على المغزى، فجذورها ضاربة في القدم منذ عهد إيسوب اليوناني مروراً بلافونتين الفرنسي، وحكايات الأمثال تقترب كثيراً من القصة القصيرة جدّاً لإيجازها، واعتماد بعضها على الخيال الشعبي، واستغلالها عالم الحيوان.

ونجد في تراثنا العربي نماذج من الحكايات التي أصبحت أمثالاً سائرة. كما نجد الكثير منها في مجمع الأمثال للميداني، وبعضها مستمد من عالم الحيوان. غير أن قصص الأمثال تفتقر إلى التوهج الشاعري والفن الأسلوبي الذي يضيفه المبدع على القصة القصيرة جدّاً.

ولا ننسى أن للقصة القصيرة تقنيات منها خصوصية اللغة والاقتصار في التعبير، ومنها الانزياح، وهي سمة لخصوصية اللغة، والانزياح اللغوي محاولة تحميل مفردات اللغة دلالات أوسع من دلالاتها المعجمية، وهو سمة يرى فيه الأدباء المحدثون تجديداً لحياة اللغة التي أبلاها جمود صيغها في حدود الاستعمال المصطلح عليه..

ومن سماتها المفارقة التي يتوصل إليها الكاتب بالمقابلات بين الأضداد اللغوية، أو الموازنة بين حالتين متناقضتين وهو ما يعرف بالتضاد المعنوي، وهو يسهم في إبراز الجانب المطلوب لأنه كما قيل: الضد يظهر حسنه الضد، وبالمفارقة يمكن الكاتب (أن يقول شيئاً من دون أن يصرح به فعلاً).

ومن سماتها أيضاً التناص، وهو أحد أهم تقنياتها، فكثيراً من القصص القصيرة جدّاً تستند إلى التناص، وتجعله حاملاً للدلالات التي به تنفتح على خارج النص وتحيل إلى نصوص أخرى تبعث أثرها مجدداً في نفس من قرأها سابقاً، وهو تقنية ثقافية تقيس وعي الكاتب وإلمامه وذكاءه وحسن توظيف قراءاته، مثلما يساعد التناص على اللمح والإشارة لا التحديد، لكن يمكن أن يسيء للقصة إذا جاء مسطحاً أو متداولاً.

ومن سماتها أيضاً: الترميز، وهو استعمال اللغة بأسلوب رمزي، ومن المناسب في هذا المجال الابتكار في الرموز وحسن استغلالها، والتمهل في اختيارها، ومساعدة

القارئ على فك الرموز بالإيحاء بمفاتيح تسمح بحلها.

ومن أشكال الترميز: الأنسنة أو التشخيص (جعل الحيوان أو الجماد يفكر ويتكلم)، والتجسيم هو عكس التشخيص (مسخ الحي إلى جامد أو كائن غير إنساني) ويشترط في الأنسنة ألاّ تكون تعليمية وألا تقع في عيب المباشرة، فهي ليست مشجباً يعلق عليه الكاتب ما يريد، وقد أكثرت القصص القصيرة جداً من استغلال عالم الحيوان للتعبير عن عالم الإنسان، وفي ذلك محاولة للتهرب من خطر الفكرة ونتائجها، والقمع الذي تتعرض له الأفكار منذ القدم. ولعلّ قصص كليلة ودمنة مثل واضح لذلك. وقد أحسن الكاتب «زكريا تامر» استغلال عالم الحيوان للتعبير عن أفكار إنسانية بطريقة مبتكرة، دون اعتماد السمات الخاصة لكل حيوان، وهو أسلوب استُهلك لكثرة التداول.

ويضيف الكاتب الباحث «أحمد جاسم الحسين» في دراسته عن القصة القصيرة جداً سمة السخرية الناجمة عن المفارقة أو المبالغة في التصوير، والسخرية كانت منذ القدم سلاحاً فعالاً لنقد العيوب البشرية والاجتماعية، وقد تبطن السخرية بقول الكاتب شيئاً وهو يريد ضده، وخاصة إذا اقترنت بالجرأة، فإن السخرية تكون من نوع الضحك الذي يعطي المرارة التي يحسّ بها الكاتب. وتخلّف القصة القصيرة بعد قراءتها أثراً في النفس يدفع بالقارئ إلى التأمل والتحليل والمشاركة.

ومن أبرز خصائص القصة القصيرة: الطرافة. طرافة الموضوع أو غرابته، والمغزى المتميز الذي يفاجئ القارئ ويجذبه ويدهشه كما يدهشه صورها وانزياحاتها، حتى طاب لبعضهم بتشبيهها بالجراحة المجهرية لدقتها وما تتطلبه من تركيز في البنية، ودرامية في العرض. وقد يؤخذ على بعض الكتاب لهذا اللون من القصص الإفراط في الإبهام والغموض.

إن هذه الآراء النظرية لا تسمح لنا أن نميّز بين القصة القصيرة جداً وسواها من القصص بسبب تلاقي الخصائص واختلاف وجهات النظر. ونلاحظ أن بعض الكتّاب للقصة القصيرة جداً تناولوا هموم الفقراء وما يتعرضون له من قمع واستغلال، أمثال الكاتب: «مروان المصري» في مجموعته (أحلام عامل المطبعة) فهو يدرك عالمه القصصي وتقنياته، ويدعو في معالجة المشكلة، فيعمد إلى التكثيف، ويختار المواقف الطريفة. كما يراعي أركان القصة القصيرة، ويمتاز الأديب «مروان المصري» برؤية عميقة وتحليلات سليمة، فقد فضح

في قصصه عملاء المستغلين، بعضهم مختص بالحرب والأمن، وبعضهم تزيا بزي السلطة وصار يهاجم البسطاء، وبعضهم صار داعية وحكواتياً لمصالح أسياده، وبعضهم اختص بكتابة التاريخ يزوّره كما يشاء، وبعضهم لا هدف له إلا المنصب، كما دعا الفقراء إلى المقاومة.

ففي قصة (الفيل والنملة) يقول بلسان النملة مخاطبة الفيل:

(-أنا لا أخشاك لأنك ضخم الجثة، بل لأنك تستطيع سحقي بقدمك-)

ويمكن أن نمثل لفنية القصة القصيرة جداً لديه بالنص التالي:

(فتح باب القفص، فارتعش العصفور، وخرج للتحري، بعد بضع جولات جاع.. فبحث عن قفصه..)

ويحرص الكاتب «مروان» على تنامي العناصر والأحداث، ويراعي وحدة الموضوع، ويستخدم كثيراً «التناص»، فيستعير الأمثال الشعبية والحكايات التاريخية القديمة، فيقيم تعارضاً بين ما يرمي إليه، وما تنطق به شخصيات قصصه ويستغله لتأييد وجهة نظره، كما فعل في المثل (عصفور في اليد خير من عشرة على الشجرة) وهو يكثر من الاستعانة بعالم الحيوان للترميز والتعبير المنافح عن أفكاره، ويعمد إلى الحوار كما في قصة (التنورة) التالية:

(-سألها السمّان مازحاً: من صنع لكِ هذه التنورة العجيبة يا ابنتي؟ ردّت الصبية الصغيرة قائلة: الريح وأبواي

– ماذا..؟

– نعم.. أسقطت الريح العاتية الكثير من اللافتات، كما تعلم، فأحضر أبي واحدة، خاطتها أمي تنورة لي.

– ألم يكن في وسعها جعل الشعارات إلى الداخل..

– أنت محق، لكنك تعلم أنني الوحيدة التي تقرأ في الأسرة)

ويمكن أن نمثل للقصة القصيرة جداً بما كتبته «غادة السمان» في كتابها «الأبدية لحظة حب» بعنوان «بطاقة من بحيرة كونستانس جاء فيها: (شاهدت السيدة المسنّة تدخل الفندق النائي ليلاً في أحضان «الغابة السوداء» برفقة الشاب الصغير..

عند الفجر غادرا الفندق..

كانت السيدة متوهجة بالصبا..

أما الشاب فقد أضحى مسناً)

نحن أمام قصة قصيرة جداً لكنها بعيدة التأثير في مغزاها، تختزل موضوعاً يمكن أن يكتب فيه صفحات.. لقد جاءت القصة

القصيرة وليدة أحوال ثقافية وتقنية، فإن الرقابة على الفكر دفع بكاتب القصة إلى اتخاذ هذا المنحى التعليمي الذي يُذكر بالأمثال، وقد تكون القصة القصيرة جداً امتداداً لهذا اللون من الأدب العالمي الشائع على مستوى شعبي والذي يختصر حكمة الأجيال بالجملة العابرة، ويرى بعضهم أن النكسات التي مرّت بها الأمة دفعت الكتّاب إلى التعبير عن نفوسهم المجرّحة وعجزهم عن التوجيه الصريح ومواجهة القوى العالمية التي تتحكم بمصائر الشعوب إضافة إلى ذلك أن عصرنا عصر السرعة فهو يميل إلى الإيصال السريع من خلال تقنيات عصرية تأثر بها الأدب.

ولاشك أن هناك عالمياً كتابات رائدة في القصة القصيرة جداً تواكب زمنياً أو تسبق القصة العربية القصيرة مثل كتابات: كافكا وفرجينيا وولف، وناتالي ساروت.. وأما ريادتها على صعيد الوطن العربي فيمكن أن نعد فترة السبعينيات من القرن الماضي مرحلة اكتمال نضجها. على يد بعض الكتّاب العرب..

لقد مرّت القصة القصيرة جداً بفترة تجريبية، وتعدّ قصص الكاتب وليد إخلاصي في مجموعته (الدهشة في العيون) بداية ناضجة، ونسوق منها المثال الآتي:

(عندما أصبح صغيري في السادسة من العمر، دسّ أنفه في وجهي، وتساءل قائلاً: بابا من هي ماما؟

- أمك وزوجتي..

وبعد تفكير.. قال: هل أنت متزوج من ماما؟

- نعم.. يا حبيبي

وابتسم من تحت جلد وجهي.. وصاح:

- وأنا من أتزوج؟

قلت بعد تفكير: أنت صغير

صاح من جديد، وكأنه استجمع تفكير كل أيامه:

سأتزوج أنا ماما..!

فصحت بلا تفكير، وكأن زوجتي تُسحب مني قهراً

- أنا.. سأتزوج ماما..

وأحسست آنذاك إحساس سجين حكم عليه بالعزلة، فهرعت احتضن زوجتي التي لم تكن من الحكاية شيئاً.)

وفي مجموعة الكاتب «نبيل جديد» (الرقص فوق الأسطحة) مثلاً للمضمون الناجح الذي يخلق شكله، وهي من القصص الرائدة، ومن الأدب الذي يستشرف المستقبل من أمثلة.. ففي قصة (امتحان) يقول:

(سؤال: من الذي بنى الأهرامات؟

الجواب: ملايين العمال والفلاحين الذين سخروا لهذا العمل-

العلامة: صفر..)

ويمكن أن يضاف إلى هاتين المجموعتين..

مجموعة الكاتب: «طلعت سقيرق» عنوانها (الخيمة) ومجموعة (السكين) وهما تتناولان الهم الفلسطيني، ولقصصه القصيرة نكهة متميزة وطريفة.. ومنها:

(اصطف الطلاب.. دخلوا بنظام، جلسوا على مقاعدهم بهدوء، قال المعلم: درسنا اليوم عن الفاعل.. مَنْ منكم يعرف الفاعل؟ رفع أحد الطلاب إصبعه، وقف وتثاءب، قال:

- الفاعل هو ذلك الذي لم يعد موجوداً بيننا.

ضحك الطلاب، وبكى المعلم..).

ولا يخفى أن هذه القصص ليست إلا خواطر لها إطار قصصي متخيل أو حقيقي..

ومن اللواتي كتبن القصة القصيرة جداً الكاتبة «ضياء قصبجي» وهي تمارس تأليف القصة منذ ربع قرن، وفي مجموعتها (إيحاءات) نجد نماذج للقصة القصيرة، وإن كان بعضها أقرب إلى الخاطرة والمثل، ومن نماذجها قصة «بحث»:

(انسلّت قطرة ما عن صديقاتها قائلة:

- لقد تعبت من المشي الطويل.

دفنت رأسها في التراب، «نامت» استيقظت، بحثت عن نفسها فلم تجدها.)

وأخيراً.. فإن القصة القصيرة جداً نافذة مفتوحة على الفنون الأدبية الأخرى، ومنها الخاطرة والمثل والحكمة والخبر، إلا أن تقنيات السرد القصصي الحديث قد طوّرت هذه الفنون المعروفة قديماً، ومنحتها طابعاً جديداً فاتسع أفقها باتساع الثقافة وتطوّر الهموم الإنسانية، فكانت خبراً معبراً عن مشكلات العصر والقلق الإنساني مع مراعاة إعطائها ألقاً جديداً وومضة ترد لها تأثيرها..

الجمالي.. الجسدي في الخطاب العرفاني بوصفه فيضاً قيمياً

منير الحافظ ٭

في البـدء كان السؤال، قبل أن يكون البدء كلمة، والشيء الذي يَحسنُ بنا معرفتــه، ما معنى الوجود، في حال عدم وجــود الإنسان فيه؟ ولكن، عندما تقرّى الإنسان الغاية من خلق الإله للوجود، تبين له، أنها تعريف بماهية جماله الربوبــي، يقول بهذا الشأن، المفكر العرفاني «محي الدين بن عربي»(١١٦٥-١٢٤٠م) في مؤلفه «الفتوحات المكيّة»: «سبحان من خلق الأشياء وهو عينُها» ويــردف في مكان آخر: «أخرج اللّه العالم على صورته ليكونَ مرآة يرى نفسه فيها، لذلــك أحبَّ اللّه نفسَه، فحب العالمَ من خلالــه»[1] وروى البخاري في

٭ أديب وباحث من سورية.

كتاب «الاستئذان» عن رسول الله (ص): «إن الله خلق آدم على صورته».

وكما يرى «ابن عربي» في كتابه «فصوص الحكم» أن العالم قد استفاض عن روح الله ليبين جماله الألوهي، قوله:

يا خالقَ الأشياءَ في نفسه
أنتَ لما تخلقُه جامع

إن حب الله، حالة بحث يقيني عن الاندماج أو الاندغام بماهيته الربوبية، كونه قيمة بذاته، ملموسة، بيد أنها غير محسوسة، وهي مؤلفة من جملة القيم الجمالية التي خلقها على صورته، وأن وحدة الوجود، تأتي من وحدة الخالق، وهذا ما يؤكد قولنا، أن الله قيمة جمالية عليا، متماهية في خصائص الأشياء التي أبدعها، وتجسد وعياً معيارياً في كينونتها الأزلية، وقوله عن الرؤية الإلهية في الخلق الكوني: «أحببتُ أن أعرف، فخلقتُ الخلقَ، فبه عرفوني»، ويتقارب «ابن عربي» من قول «علي بن أبي طالب» (رض) وهو يخاطب الإنسان:

وتحسبُ أنكَ جرمٌ صغير
وفيك انطوى العالمُ الأكبرُ

لم ينف «ابن عربي» ما للجسد من ملكة جمالية تعكس الصورة الجمالية للخلق الرباني الذي هو موضوع عشق ووجد، وأن حبَ الله ينطوي تحت حب الإنسان للوجود القيمي الذي يعكس صورة الله الجلالية، إلا أنه يربأ بنبالة للارتقاء نحو الخالق عن طريق التأمل الصوفي «الإشراق»، يقول الشاعر «محمد إقبال»: «إن الحب العرفاني ينبثق من طاقة العشق ولذة التحليق» ولعلّ معظم أفكار «ابن عربي» تتفق مع فلسفات ومعتقدات عديدة، منها فلسفة «الفيدا» الهندية التي ترى: «أن المعرفة الحقيقية تأتي عن طريق «الإشراق»، وأن الهدف من الحياة هو التوّحد (unification) بـ «براهما» كما هو الشأن عند «التاويين» الصينيين الذين يعتقدون بـ «أن الله يتجلى في العالم المُجسّم»، يقول ابن عربي: «إن الحق يتجلى في جوهر الأشياء»، وقد تأثر بالفلسفة الأفلاطونية التي طرحت فكرة «الفيضية» القائلة: «أن العالم قد فاض عن الإله خالق الكونية» ونراه يتطابق مع مفكري الغرب «الأوروبي» أمثال «سبينوزا» في «وحدة الوجود» ومع هيجل في «الديالكتيكية» الجدلية.

وحدة الوجود من وحدة الخالق

سنتوقف عند هذا الجانب مطولاً، وسنأخذ مساحة نتأمل ما فيه من معان، ونحلل بصورة خاصة رؤية قمينة في البحث والتمعُّن، كان قد طرحها «ابن عربي» قوله: «أول ما خلق الله العقل، وهو أول الأجناس،

وانتهى الخلق إلى الجنس الإنساني، فكمُلت الدائرة»[٢].

وقال أيضاً بهذا الشأن: «الإنسان الأول بالمرتبة، والآخر بالوجود، فالإنسان من حيث رتبته أقدم» منه «من حيث جسميته»[٣].

يبين في مقولتيه الآنفتين، موضوع الإنسان في كينونة الوجود، ويبدو جليّاً، أن العقل «القلم» كما نعته، هو من الفيض العقلاني الإلهي الذي خصّ به الإنسان وحده، وبناءً على هذه الهبة الإلهية، تبوأ الإنسان مكانة خلافة الله على الأرض، والمفيد في هذا الشأن، أنه ينبغي الإشارة إلى أن العقل، ليس محمولاً على الجسد كما يدّعون، أو منفصلاً عن تركيبته، وإلا في هذه الحالة، يُمسي الجسد بلا عقل، ويغدو حاله أشبه بالبهيمة، ومن هذا المنظور شبّه «ابن عربي» الكون بحلقة مغلقة، بدأت بالإنسان «عقلاً» وانتهت بالإنسان «جسداً»، وإذا ما تناولنا فلسفته في موضوع التكوين الوجودي، ستطالعنا جملة أنساق فكرية، تُشكل شبكة معرفية هامة في تكوين العقل الإسلامي إزاء فلسفة الوجود المادي، وأن ما يتعلق بالثنائية التي تميّزَ بها الإنسان، عقلاً وجسداً.

ويطرح «ابن عربي» في هذا الشأن، الوجه الأول من الثنائية «الظاهر» المثل بـ«الجسد» كونه مُجسّم دوني آيل إلى موات، والوجه الثاني «الباطن» المثل بـ«العقل» كونه روح متعالية ترجع عائديتها إلى بارئها في الأعالي، وهنا ينبغي عدم التفكير، في أن الإله، كان قد كفَّ يده عن صورة الجسد المرتبط بإثمية لذائذية دونية في الأرض، لكونه كيان زائل، لا يحظى بلقاء خالقه البتة، ووحدها الروح «العقل» التي تحظى بلقاء ربها، ووحدها التي تخضع للمساءلة الربانية عن أفعالها في حضرة الإله مباشرة.

لم يصل ابن عربي بين تلك القوتين المتجسدتين في كينونة (entite) الذات الآدمية، وقد اعتبر، أنه اجتمعت فيه كلّ حقائق الأسماء الإلهية، قوله: «هو الآخر من حيث الصورة الكونية -ويعني هنا الجسد الدنيوي المحسوس- والظاهر بالصورتين، والباطن عن الصورة الكونية بما عنده من الصورة الإلهية»[٤].

فعندما يذكر أن الإنسان مساوٍ للعالم ومساوٍ لله، لا يعني التماثل (similarite) أو التطابق من ناحية الكينونة المجسّمة، بيد أن تغايراً بين ماهية (essence) المكوّن البشري والمكوّن الإلهي.

ولا أتفق مع «ابن عربي» في قوله: «إن الإنسان هو روح العالم أو الوجود» هذا

شطط مبالغ به، فالروح أو العقل الآدمي يتأمل روح الله «العقل الإلهي» المتجلي (وهو بالطبع، العقل المتماهي في خصائص الأشياء المجسّمة التي تُمثلُ الروحَ المحركة للقوى الكونية، كما أوضحت سالفاً)، واعتبرَ أن «القطب» الممثل بالإنسان، بوصفه مجلىً إلهياً، هو مركز مدار الوجود، ومدار الأمر الإلهي، هذه رؤية فيها ثمة خلط والتباس، لذا، ينبغي علينا تصويب حقيقة ما إذا كان الإنسان مركز دائرة، أم نقطة انطلاق لتمامية الدائرة، أم مدار الأمر الإلهي، ونرى أنه من غير الجائز، الإقرار في أن العقل الآدمي يمثل العقل الإلهي، وعدم اعتباره مركز مدار العالم، وصحيحه، أنه مركز الأمر الإلهي، من حيث هو عقل تأملي، يبحث عن القيمة الجمالية بوصفها مادة معرفية متجلية، تكشف عن ماهية العقل الإلهي المتجلي في الخصائص الكونية، وما دام العقل الآدمي يبحث عن المعرفة من خلال تأملاته وأبحاثه وتجاربه للكشف عن القيمة الكلانية، فهو إذاً، عقل غير كامل، وهو بعد في طور التجلي الأفهومي للعالم، ولم تكتمل الحلقة المعرفية بين الذات كجسد وعقل، وبين الذات وعالمها المُجسّد، وبين الكونية وخالقها غير المُتجسّد، وأن ما يطرحه حول العقل المتجلي للمرء المتأمل للجمال الإلهي وجلاله الفائق للكونية، فقد اعتبره بقوله «إن الروح الإنساني هو خليفة الله في أرض البدن»[٥].

يتبادر إلى الذهن، أن «ابن عربي» رفع من سمو وقدسية الروح الآدمية، لأنها إحدى تجليات العقل الإلهي، وأهمل دوره البدني، إذ اعتبره أشبه بوعاء أو حاضن أو كينونة أو حامل لسرّ الروح، قوله: «لا فائدة من حيث هو مكان لهذا السّر المطلوب»[٦].

ونشاهده لا يخرج عن ارتهانات المحرّم «التابو» (tabou) فيما يخص الجسد، وأبقاه كينونة سوءة قابلة لارتكاب الإثم أو الخطيئة (sin)، كما هو الشأن في النفس المستفيضة عن الروح، مع الإشارة إلى أن الروح، هي مجلى إلهيّ خاضع لأمره، فيذكرُ «أن النفس إذا مالت إلى جانب الظاهر، وأطاعت الهوى والشهوة، كان التغيير، وحصل لها اسم الأمّارة بالسوء، وإن أجابت العقل كان التطهير، وصح لها اسم المطمئنة»[٧].

إن كل مُجسد فيض إلهي، وأن حقيقته المتكثرة، هي واحدية في بنيتها، لأنها منحدرة من أصل خالق واحد لكونية واحدة، وإن تخلى الخالق عن حقيقة حركة الكونية، من حيث هو الروح المتماهية (identificaition)

في خصائصها، يعني نهاية العالم، إذن، الجسد الحي والمكوّنات المادية المتعالقة في منظومة كونية مقوننة، هو تجسيد حقيقي لروح الله في الوجود، ومن ذا، ننفذ إلى مستنبط سبق أن عرضنا له بعجالة، يخص استشهاد شخصيات متفوقة ذهبت قرباناً جمالياً ومعرفياً وروحياً إزاء تحقيق مبادئها ورؤاها ورسالاتها، سواء كانت من أنبياء أم رسل أم قادة عسكريين أم علماء أم مفكرين أم فلاسفة، والقول في أن موت الجسد لهذه الشخصيات، هو فناء فردي للذات الواحدية، ليس بصحيح، وإنما هو في حقيقة أمره، حياة باقية للذوات المتكثرة من الأجيال المتعاقبة التي تتبنى وتُجسّد هذه الدعوات الانتقالية للوعي الخلاق، ومن هذا المفهوم، تتجلى نزعة الخلودية للذات الآدمية، والشأن نفسه، ينطبق على عموم أجساد الذات البشرية.

هنالك لبس في التحليل المنطقي لخلافة الإنسان لله على الأرض، أو ظل الله، من حيث أنه «أبدع على صورة الخالق، فمنحه الكمال ليكون بدلاً من الحق، وما ظهر عنه من أمثاله في عالم الأجسام»(٨).

قال تعالى: «وَفِي الْأَرْضِ آيَاتٌ لِّلْمُوقِنِينَ ۞ وَفِي أَنفُسِكُمْ أَفَلَا تُبْصِرُونَ»(٩).

وقال الرسول (ص) في حديث شريف: «إن الله خلقَ آدمَ على صورته».

وتبدو الخلافة ليست على الصورة الظاهرية للمجسّم الجسدي، بقدر ما هي على العقل الباطني، وليست التوازنية، أن يكون وزن الذاتية البشرية بوزن الذاتية الإلهية، وإنما الوزن، يخص العقل البشري الذي يمثل ظل الله في الحياة الدنيا، وليس هنالك من حدود بينهما من حيث الكم أو الكيف، وصورته تأخذ معنى مجازياً للرؤية. إن العقل الآدمي المتميز على الأرض، وحدهُ الذي يتولى الكشف عن سُتر القيم الجمالية للمثال الرفيع الذي أبدعه الله، وبدوره يعكس صورة المثال الإلهي في الباطن البشري، بحيث يكونَ موازناً ومساوياً للعقل الإلهي في التفكُر والتدبُر والسلوك القويم، والجسد الآدمي الذي يتصف بقيمة جمالية من حيث هو وعيٌ فوقيٌ متعال، وحمالُ عقل متأمل في الخلق الإلهي ومتجلياته الكونية، فهو ظل الله، أي الصورة المتخايلة للإرهاب الإلهي المنعكسة على مرآة الوجود، بوصفه مُجسّماً مُتكثرَ الخواص والماهيات، ومن ضمنها الجسد الآدمي.

الجسد بين الصورة والعقل

وحده الإنسان الذي يتصف بقيمتين عن باقي الكائنات، فهو قيمة صورة لجسد،

وقيمة جوهر لعقل محمول على الصورة، يقول «أرسطو» (٣٨٤-٣٢٢) ق.م: «إن الصورة تسوّغ وجود الكائن، وجوهر كعقل يعبر عن الفكر الكمالي قيمة روحية، وأن القيمة متجسدة في الواقع تجسّد الصورة في الهيولى».

يشير «ابن عربي» أن التماثل بين الإنسان والله ليس تماثلاً ذاتياً، وإنما تماثلاً مع صورة العقل المتجلي في العلم الإلهي، وكل معقول مُجسم للوجود، هو معقولية الحق «الجمال الإلهي» في مخلوقاته، أي تماثل معرفي وليس جسمي، وهذا المعادل، قائم على مبدأ الوجود المُجسّم العياني، والتصوّر الذهني للقيمة الجمالية الناظمة كوعي إلهي متماهٍ في خصائص الأشياء، والإله في نظر «ابن عربي»هو ظاهر وباطن، فظاهر في أعيان صور الموجودات وأهمها الإنسان، وباطن في تماهيه في بطون ذاته في حُجب الأكوان، يقول: «لولا سريان الحق في الموجودات بالصورة، ما كان للعالم وجود»[١٠]. وأرى أن المحجوبية، أي كعلم أو قيمة أو عقل أو إدراك، غير ملموسة في المُجسّمات، ولكنها محسوسة في نظام حركة المُجسّمات، ومن ضمنها الجسد الآدمي، أي أن العقل البشري يُظهر صورة الحقائق الإلهية من طوايا المُجسّمات.

إن الخيال يخلع على القيمة اللائذة خلف الصورة حكماً قدسياً، والقيمة هي ماهية إلهية ما فوق المحسوس، وليست هي الله بطبيعة الحال، بيد أنها روح عقلانية متماهية في المتجسّد، وعلى وجه الخصوص الإنسان، والقيمة هي تصعيد الخيال للنفاذ إلى ما وراء الحسي عن طريق التأويل، وهذه من صفات التجلي العرفاني عند الصوفي، ورغم أن الخيال، خلع على الوجود موجودية الإله في تعالقاته مع الكونية، فإن المعرفة المتراكمة، مستمدة من المقونن القيمي للمتجسدات الكونية في أبعادها الجمالية والمعرفية والقيمية والعلمية والروحية غير الملموسة، بل هي حيثيات تثبت صحة التخيّل والتأمل والتأويل في أن الإله، ليس حضوراً خيالياً في الوجود، بقدر ما هو وجود قيمي ووعي خلاق، والوجود مجلىً معرفي «غنوصي» (gnostigues)، يتعالق مع الحضور المتماهي للقيمة الإلهية في الشيء المُجسّم بذاته، ولهذا لا يخفق الخيال مهما ساح وانفلت خارج المدار الجسماني، بل سيظل المُنتج لمخازين المستبطن الجسماني، أعني الإنسان بذاته، ويتجلى المستبطن عند الصوفي، في أن المعرفة، سرحان خيالي في أجواف الذات، وهنا تكمن فلسفة الخلاص من الجسدية والإبحار في الخيال، وعلى حد

قول «ابن عربي»: «أما الإسراءات الروحانية للأولياء، هي مشاهدة معانٍ متجسدة في صور محسوسة للخيال، يعطون العلم بما تتضمنه الصور من المعاني»[11].

ركز «ابن عربي» على أن المعرفة، هي تحقيق إرادة الله من التجلي الوجودي للظهور في أعيان الصور الممكنات، والتجلي الإلهي المعرفي في قلوب العباد، فالظاهر «العياني» للممكن المحسوس أو المُعاش، هو صورة «الظاهر». ويمثله الجسد الذي يتعالق مع حقائق الوجود، والباطن هي جملة الحقائق القيمية التي يتأملها القلب -الباطن- الذي تمثله الحقيقة الإلهية.

حصرَ الفكرُ الإسلامي الجمال في الصورة المجردة وليس في الصورة المُجسّدة، وأهمل جمالية وكمالية الجسد، ولم يلج عالمه التركيبي «العضوي» فالصورة عنده روحانية لا تشوبها الكثافة المادية «الجسمانية»، ونتساءل، إذا كان الله صورة جمالية وكمالية مجردة في النظر الديني، وواحدي في جوهره الإلهي، هل يحق لنا تشبيهه بالتصوّر المجرد؟ الفكر الإسلامي، يجيب: لا، ويرى أنه ما عدا الله الذي ليس هو صورة أو مادة، لا يتحيّز ولا يتكيّف، إذاً، لماذا نصوّر أشياء لا وجود لها في حياتنا السماوية والأرضية التي خلقها الله بذاته، كي نتفكر في سننه الكونية غير القابلة للتحويل أو التبديل؟ وكيف يتسنى للعقل اليقيني أن يتصوّر هيولات أو مجسّمات أو رؤى من الأخيلة لصور جمالية مجردة في اللازمان، وفي هذه العملية، لا وجود لله، ولا علاقة له في هذه الرؤى؟ أليس هذا الخلط في ضروب الكلام، ما يجافي الحقائق، ويشوش العقل الآدمي؟!.

قد يرى الفكر «الصوفي» أن الصورة هي «العقل» في كماله وجماله، أو الروح في تعاليها، أو الأخلاق في تعاملاتها، رغم أن الصورة اللامحسوسة تُمثل القيمة، إلا أنها، المحور الناظم للقيمة المادية، وأن الخلاص هو صورة الفعل أو الحدث أو الواقعة الفاضلة.

إن الصورة في الفعل الفضيل المُجسّد، هي المجال الذي يجسده الكمال في جواهر الأشياء، والقبح، هو صورة الفاسد الذي يُجسّد الناقص في جواهر الأشياء، وصفوة الكلام، نحن نزعم بأن الصورة الجميلة، هي انعكاس عن تمامية أو كمالية الجوهر، وليست هنالك من صورة إلا في الزمان المُجسّد، المنعكس عن الخصائص التكوينية للشيء، وإن اللازمان، هو عالم ما فوق الأشياء، ومنها الجسد الذي يخصُّ جلالَ الخالق، وهو بعيد عن الصورة والتصوّر والمجسّم، وليس من شأن العقل البشري، البحث عن

خصائص التكوين الإلهي، بقدر ما ينحصر شأنه في البحث عن الأثر الجلالي المتماهي في الخصائص القيمية للوجود التي أبدعها الخالق بإرادته العليا.

إن الجمال منقوص في ثقافتنا الروحية، لأننا نستبعد «اللذة» المادية ومنها العضوية بذريعة أنها قبح، فنربأ من تعاطيها، يقول «ابن عربي»: «أن المجاهدة، هي حمل النفس على المشاق البدنية، ومخالفة الهوى»[12].

المجاهدة، هي ترويض الجسد وحجبه عن ملذاته الحسية، والشهوات تفقد الكمال، وتفسد الذوقية الجمالية، وتُعد الكائن كتلة شهوية قبيحة، وتتطلب المجاهدة قدرات روحية عالية، لا تتوافر لدى كل الناس، فهل نعتبر العموم البشري كوائن مرذولة وناقصة، ولا يتمتعون بشيء من الكمال؟ وهم أناس يغلب عليهم الشعور بالألم والبؤس، ويُعدّونَ من الكائنات المُعذبة في الحياة الدنيا، ولا يحظون إلا بالجحيم، يقول «ابن سينا»: «ويغفله عن الشوق الذي يخصُّه، وعن طلب الكمال الذي له، وعن الشعور بلذة الكمال، إن حصل له، والشعور بألم الكمال إن قصّر عنه»[13] يرى المتصوفة، أن السعادة، هي الدخول في عالم لذة الجمال الروحي الكلي، الذي يُمكنه من الخروج من العذابات والآلام النفسية والروحية التي يرتهن لها في لذة الجمال الجسدي الناقص، ويُصنِّفُ هؤلاء البشر إلى أردياء وفضلاء، ويبدو أن الأردياء يخالفون المشيئة الإلهية في الخلق الإنساني، وقال تعالى في قويم خلقه للإنسان: «**لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ**»؟! والأنكى من هذا، أن هؤلاء القبحاء، مردهم إلى عذابات الجحيم، ولكن الكثير من الناس، يتبعون طقوسهم الروحية والدينية، ولا يحرمون أجسادهم من الغذاء والغرائز والحاجات الضرورية التي يتطلبها الجسد، من حيث هي، دوافع غرزها الله في الأبدان الحيّة، ويوفقون بين التفكير في جمال الله وكماله، وجمال الإنسان وكماله، وتدبير ضرورات وحدة العلاقة بين هذه القوى المتحركة بأمر الله دونما أي حجب وإذلال «وإن لبدنك عليك حق» باتت اللذة الحسية الشغل الشاغل للفكر وللمنظومات الأخلاقية والعُرفية والقانونية والدينية منذ بدء «الخطيئة الكبرى» «تفاحة الشهوة» وتوجيه النفس «العقل» إلى ممارسة اللذة الروحية، فأين اللذة ما دامت الصورة للأشياء لا ترتقي إلى الشرف والكبرياء، وأن الله ليس كمثله شيء؟.

لقد عطّل «الأنا القيومي» للفكر الذكوري وظائف وآليات الجسد، وأعلن طلاق المادة الدنيوية، وأنهى حياة الشراكة في الموجودية،

إذن، مـا هو الجمالي للوصـول إلى الكمالي في عـالم المحسوس أو عـالم التخييل؟! ومن هم أولئك السعداء الذين يتحدون في الذات الإلهية ويحظون بجنان الخُلد؟!، ومن هؤلاء المعذبـون الذين لا يملكون مـن القوى التي تدمجهم بالله، فيحظون بجحيم الأبدية؟!.

لا غرو، من المتوجب اتباع طريقة الحفر الفكري، بحثـاً عن المعماريـات المطموسة في قارة الجسد المهجـورة، والاشتغال على مبـدأ الحفر «الأركيولوجـي» لبيان جواهر المتاسقات الهندسية للتعبير عن الأفهومات الجسدية، وما يتمتع به الجسد من تشكيلات رمزيـة دالة، وهذه من مهمـات النقد التي تقرّاهـا العقل البحثـي التخصصي، الذي يتولى بدوره تقشير اللحاء القيمي الأسطوري المكتسـي به الجسد اللائذ بحياء، والمتواري خلـف غلالة الـدلالات الشفافـة لعبقرية هذا المتجسّـد المتأمل بقداسة متجلية لبنية الوجود، لا قراءة «دوغمائية» تغريبية يتبعها المؤدلج اللاهوتي –والأفلاطوني الذي ينشد مدائناً فاضلة، غير أنه أسدل ستر الاحتشام التي حجبـت الشفافيـة الجمالية لهندسة الجسد، وكتبت المعقلـن التجسيدي الكامن في مظانات الأداء الخـلاّق الذي تتجلى به التجربة الصوفية المعرفية.

إن الإفصـاح عن المسكـوت أو المحذور من الكلام، حاجـة يفرضها الوعي القيمي لبناء مدائن فاضلة تُعاش، وأنها ترى الوجود من منظور جسدي جمـالي، كما يُنظر إليه من وجهة عقلانيـة تتملى الملكات المتعددة، يقـول «رولان بـارت»: «تصبـح القراءة في الخطاب العرفاني رغبـة في الآخر وعشقاً للجسد»[١٤].

إن الانطواء نحو الداخل، وكبت المنطوق الجسدي، وتعطيل آلية الأداء (perform)، حـال دون تشظـي التخييـل التجسيـدي للمتشكلات الهندسية في رواسم المعماريات المعرفيـة والفنية والروحية، بذا، يجب عدم السكوت علـى مكبوتية المنطـوق الحاضن للخواص الجمالية، وفتـح الدُرَف مشرعة أمام تدفق الانسيال الجسدي الذي مأسس (axiomes) مـن قبـل، تاريـخ الأساطير والديانـات الشامـل لطقوسهـا وشعائرها وفنونها وأناشيدها الخالدة.

اللغة الإشارية

ولابد هنا من إيـلاء الفلسفة العرفانية المتصوفة أهمية، فيما يخص «طقوس الجسد (bodyritual)» في الخطـاب العرفـاني، وأرى في رؤيـة «ابن عربـي» أنموذجاً يُتبع، مـن خلال دراسته المعمّقـة في كتابه «اللغة الإشارية».

صُنف الجسد في نظر المشتغلين على فلسفة الجسد (الجسد الإشاري) (الجسد العباري) (الجسد الإيروسي) (الجسد الرغائبي) (الجسد الوجدي) (الجسد العرفاني) (الجسد الأقيانوسي).. وبيّن «دوسارتو»: «أن الخطاب العرفاني مستغرق في معجمه الجسدي، وأن وظيفة العرفان، تجسيد (somatise) كل ما يقع تحت رؤيته، فهو يترجم إيقاع المعنى بفهرس جسدي»(١٥).

ويمكنني أن أجملَ التقاليد «البوذية» مع الخطابات الصوفية العرفانية التي ترى أن الزهد في قهر الجسد، يمنح الناسك كشفاً روحانياً عن الحقيقة المتجلية التي تضمن الخلاص الجسدي، والذي يرتقي به بوساطة التأمل الدخول في «النيرفانا» الأبدية، والخلاص يرتبط بصورة لازبة بعذاب الجسد، وهو مبدأ يقيني، وفي هذه الحالة، يجب على الناسك اتباع طرائق التعذيب للخلاص من الألم الدنيوي، والولوج في عالم سعادة الكشف عن الحكمة الضائعة، ويبدو أن هذا الاعتقاد في إهمال أو تعذيب الجسد، ينطلق من قناعة مفادها، أن الجسد كيان ظاهري سطحي فقير، لا يمتلك القدرة على كشف الحقيقة، وأما الانكفاء على الباطن الجسدي كجوهر (substantial)، هو انفتاح الرؤية، كي يستنير العقل بالحكمة النبيلة، ولعلَّ الشقاء أو الألم، هو البلسم الذي يُبرء النفس أو الذات الناسكة من مرض الرغبة، فتتصعّد نحو تحقيق الرؤية أو الحكمة، فتمنحها السلوك القويم أو المثال الرفيع، وأجد في هذا التقليد الروحي عزوفاً صريحاً عن الجسد، بوصفه كينونة خارجية مضطربة وتائهة، لا تمتلك مقومات المعرفة الحقة، لذا حدث الانكفاء نحو الأجواف المستبطنة لأنساق المعرفة، وإلى حيث ترقد الحكمة ساكنة في قيعانها، وكأن البوذية، لاتبحث عن الألوهة في سطوح الأجساد غير المستوية، وإنّما في بواطنها المنبسطة على طولها، والحاوية الأسرار الكونية كافة، وإن جاز لي التشبيه، كأنها الصندوق الأسود، الذي يحتوي على الأسرار الفنية للطائرة.

وأخلص في القول، إن الزهد الذي يفجر طاقة الجسد، وحده العامل على دفع الروح لأن تتعشق الجلال الإلهي بوصفه القيمة الجمالية المتماهية في خصائص البناء الكوني.

إن الجسد الإشاري التصوفي، هو صراخ منبعث من قيعان البواطن الولهة، ومن طيات مويجات الهيجان، ومن عماءات التشهي الذي يؤجج أوار العشق، واللغة التي تعبر عن «المنولوج» الباطني، وكل ما ينزع

إليــه الجسد. يقول «دوسارتــو»: «ما تقرؤه القــراءة، هو انشطــارات الجسد عندما لا يصبح «هو» ولا يرضى بهذا ولا يبقى هنا.. إن ننصــت إلى الصوت المتقطع انطلاقاً من جســد الحب الضائع، والــذي يعيد إبداعه من جديد»(١٦).

الحب والماهية الربانية

مــن المجدي في اعتقادنــا، التسليم بأن الصوفية العرفانية، هي خطاب جمالي قبل أن تكون خطاباً يركــن ليقينيات يخاطبها الخوف والشك والجهالة، وهو خطاب روحي تصعيــدي، يدعو في مظانه إلى عدم الجزع من خالق الكونية، والدوخان في الأوهام، إن الله يتصــف بمشيئة إرهابيــة -حاشاه جل وعلا- تستوحش من هول قسوتها، بل تربية التأمل المتجلي في البحث الدؤوب عن هيولة الألوهية المنسربة في خصائص الأشياء قيماً جماليــة جذابة، ترتقــي إلى نواصي الحب والوجد، للتماهي في جلال الجمال الإلهي، والاندغام فيه، فإذا كان الإله ماهية مكوّنة من هيولة خوف ورهبة وقبح، فلا يُعَد خليقاً بالعبــادة، وإذا كانت ماهيته المتعالية مكوّنة مــن هيولة الأنس والرحمة والجمال -وهي كذلــك- فإنها خليقة بالعبــادة، والخطاب الصوفي العرفــاني، هو أقــرب فكر تلمّس طريقَ الاندغام بالجمال الكلاني الإطلاقي للماهيــة الإلهية حباً، وليــس خوفاً، تقول الشاعرة العرفانية المتصوفة، شهيدة العشق الإلهي «رابعة العدويــة» (٩٥-١٨٠هـ) التي وصفها بعض نقاد الغرب بـ«القديسة»، تلكم المرأة التــي هامت بالــذات الإلهية عشقاً، وتطلعت نحــو الاندماج في الماهية الربانية، وخاطبــت «الله» جلّ جلالــه، أن ما تهيم به النفس الوثابة نحوك، ليس خوفاً من نارك، ولا طمعــاً في جنتــك، وهــذا يكشــف عن حالة تجاوز المحســوس لكينونة الجسد إلى اللامحسوس، أي ما فوق الجسد قولها:

أحبــك حبــين، حــبُ الهــوى
وحبــاً لأنــكَ أهـــلٌ لــذاك
فـأمـا الــذي هـو حــبُ الهـوى
فشغلي بـذكـركَ عمّـن سـواك
وأمــا الــذي أنــت أهــلٌ له
فكشفكَ لي الحُجبَ حتى أراك

ولا بأس من الإشــارة إلى مسألة يجدر طرحهــا في هــذا السياق، تُــرى، هل الله بحاجــة إلى محبتنا له؟، أم أن به نقص حب كي يأنس بحبنا؟ -حاشاه جلَّ وعلا- أم نحن بحاجة إلى حبه لنقصــن في ذواتنا المذعورة مــن غضبه ولعنته وعقابه؟، وهل دعوة الله لنــا إلى محبته إشــارة إلى فضله العظيم في خلقنا؟، ولكن، أليس هو من غرز في أنفسنا

الحب والرحمة والشفقة؟، أوليس هو رب الحب والجمال؟، أم أن ما يغضبه، هو انتقام مما لا يحبه؟ لا أعتقد بذا ولا ذاك، فالحب رمز يشير إلى تأمل العقل البشري في القيم الجمالية المتعالقة بين الإنسان وخالقه، وأن تلمُّس هذه القيم، يُولّد الجلال في الأنفس، وأن جلال الجمال، هو تعبير عن الإيمانية بالألوهية، والتقوى، هي ممارسة القيم الفاضلة في الفعل البشري، ويتبين أن الحب زهد، يعبر عن فلسفة الاندغام بالذات الإلهية، والحب وحده الذي يُحقق فعل التوّحد، وذلك عبر ترويض الجسد، ولذا، اتبع بعض الزُهّاد ممارسة أساليب قاسية على الجسد، والعيش في خشونة وضنك وتقشف وتعفف، وإهمال لذائذ الدنيا، وهجر الجسد، والتوجه إلى نسكهم ومحياهم المتواصل مع الذات الإلهية، واعتبروا الجسد كهفاً مظلماً، ورأوا، أن التوّحد عشقاً برب البرية، هو إضاءة لبصيرتهم الداخلية، والسمو بأرواحهم إلى علام الغيوب، يرى أصحاب هذا الاتجاه اليقيني في الزهد، أنه جهاد ضد النفس الأمارة بالسوء، والتي تهفو نحو ملذات الدنيا الفانية، وأن الحقيقة تتماهى خلف الرغائب الجسدية، وغاية البحث عن الحقائق، هي تقويم الأنفس القلقة، والقناعة بما يسد الرمق ويستر الجسد، وتطلع إلى الفيض الروحاني الإلهي بدل الفيض اللذائذي الجسداني، فالدنيا مرتع باطل، ويجب الالتفات صوب الخالق، والزهد وحده الذي يسمو بالروح، ويحررها من غريزة الجسد، وبه برء من الشهوة، وخلاص من الخطايا، ويمهد للدخول في مدارات القداسة، ولنا في التاريخ شخصيات اتبعت طريقة الزهد والتصوّف، أمثال (أفلاطون، رابعة العدوية، حيّونة، كونفشيوس، بوذا، رباح بن عمرو القيسي، الشاعر أبو العتاهية، أبو الحسن البصري، المهاتما غاندي..إلخ).

الجسد وسلطة العرفان

اهتم الخطاب الصوفي بجغرافية وتاريخ وبيولوجيا الجسد، وأكثر من حفر في مطموراتها، فلسفة «عرفان السلطة» عند «ميشال فوكو» (١٩٦٢-١٩٨٤م) و«سلطة العرفان» عند «ميشال دوسارتو» (١٩٢٥-١٩٨٦م) ومابينهما من الإشارات الجمالية في ثقافة الجسد، ويثني «فرويد» على أنواع الخطاب بتصنيفه، أن الخطاب الصوفي هو جسد وثيق الاتصال بالتحليل النفسي، وأرجع المتفكرون في خلق البشر، أن الإنسان نفس أو روح أو عقل، ولم يذكروا أن الإنسان جسد قبل أي شيء، واشتغلوا في طقوسهم وتقاليدهم ومعتقداتهم وآدابهم وفنونهم وشعائرهم، على أن الإنسان كائن جسدي

في مأكله ومشربه وسلوكه وجنسه وإيمانه وخطاياه ورغائبه ومشاعره وموته..إلخ.

رأى «دوسارتو» أن المتصوف يجد مع الجسد لغته الاجتماعية قبل أن يجدها في النزوع الروحي في العصر الوسيط.. وقال: «كنا ندمر الجسد لحساب المعنى، ونعطي الأولوية للدلالة الروحية على حساب الظواهر الجسمية» ويقول أيضاً: «المتصوف يُجسد (somatise) فهو يترجم إيقاع المعنى بفهرس جسدي، إنه لا يلعب فقط بجسده، إنه لعبة بين يدي جسده».[١٧]

يقول «هنري كوربان» في مؤلفه «الخيال الخلاق في تصوّف ابن عربي»: «إن المتصوف يعبر عن تجربة في فضاء يُروحن ما هو جسدي، ويجسد ما هو روحاني».[١٨]

من الضروري التركيز على الإنسان بوصفه قيمة معرفية تستشرق المجلى الإلهي الذي استفاض الوجود عن روحه الربانية، نظراً لتفرد الإنسان بملكة العقل، ولذلك يجب تناول حقيقة وجوده لمعرفة حقيقة وجود الإله خالق الكونية، ومن الطبيعي، لو لم يُخلق الإنسان، أو لو لم يمتلك عقلاً، فمثله كالبهائم الشاردة، إذن، ما المعنى القيمي للوجود؟

لقد وضع الله سرّه الرباني في من استخلفه على الأرض، ألا وهو الإنسان العاقل، ولما لم يدرك هذا المُستخلَفُ الحقائق القيمية الفائضة عن الروح العليا المتماهية في خصائص الأشياء، واتباع هواه ورغباته وملذاته البهيمية التي أوقعته في إثم «الخطيئة الكبرى» أي -جهله بالقيمي- وعدم استثماره الروح الإلهية التي -كما أسلفنا- تمثل القيمة الجمالية «الخيرة» في بناء عالم أناسي متناغم مع منظومة القيم الكونية، وانحصر الغفران، ليس ندماً على ما أخطأ في التقدير القيمي، وإنّما البحث عن الجوهر القيمي.

الهوامش

١- ابن عربي -الفتوحات المكيّة- ص١٢٥.
٢- المصدر السابق نفسه - ص٣٤٣.
٣- المصدر السابق نفسه- ص٤١٨.
٤- ابن عربي -التدابير الإلهية- ص١٢٠.
٥- المصدر السابق نفسه - ص١٢٠.
٦- المصدر السابق نفسه - ص١٣٢.

٧- المصدر السابق نفسه - ص١٣٥.
٨- ابن عربي -الفتوحات المكيّة- ص٢٧٩.
٩- قرآن كريم -سورة الذاريات -آية/٢٠-٢١/.
١٠- ابن عربي -فصوص الحكم- ص٩٦.
١١- ابن عربي -الفتوحات المكيّة- ص٢٧٤.
١٢- ورد في مقال «التصوف العرفاني» الزين، محمد شوقي -كتابات معاصرة- ص٨- عدد /٣٥/. بيروت.
١٣- المصدر السابق نفسه- ص١٢.
١٤- المصدر السابق نفسه- ص١٠.
١٥- ميشال دوسارتو -مقال «الخطاب الصوفي، نص حركة الجسد» كتابات معاصرة- ص٥٠/٨٥.عدد/٤٤/.
تر.الزين، محمد شوقي -بيروت.
١٦- الزين، محمد شوقي -مقال- «التصوف العرفاني» كتابات معاصرة ص١٠- عدد/٣٥/.
١٧- المصدر السابق نفسه- ص٨.
١٨- المصدر السابق نفسه- ص١٢.

مفهوم الدين والإنسان في فلسفة المعري

○ جمال أبو جهجاه

قلما يصل الدارس أو الباحث في فلسفة أبي العلاء المعري الدينية والإنسانية؛ إلى ما يرضي آراء وخواطر، وأفكار النقاد أو القرّاء،أو الذين كوّنوا فكرة أو استنتاجا، أو موقفا مغايرا لهذه الدراسة التي أنا بصددها الآن. فليس من السهل على الدارس أو الباحث أن يغوص في فلسفة أبي العلاء المعري، ويتعمّق في عقله النقدي وفكره التأملي ومفهومه الديني والإنساني فلسفة وعلماً وأدباً وإيماناً.

○ ناقد سوري.

لقد حاول العديد من الدارسين والباحثين القيام بمثل هذا العمل الشاق، وأنا أعتقد، أنّ معظم تلك الدراسات؛ لم تصل في سبرها إلى غوره الفكري الثر، أو إلى بُعده الفلسفي الواسع، ولا إلى دقة عقله النقدي الأدبي وفكره الفلسفي التأملي العميق، لأنّ أبا العلاء؛ كان عميقا فيما يفكر فيه، وجاداً عمّا يبحث عنه، فبقي؛ إشكاليا لدى العديد ممن درسه، وحتى ممن عاصره. فكانت آراؤهم وأفكارهم متناقضة فيما بينهم كباحثين ودارسين لفكر وفلسفة المعري. وكذلك لم ترتق معظم تلك الأبحاث في صعودها وتصل قمة العَلَم التي كان أبو العلاء المعري الفيلسوف يتربع فوق ذروتها في اللغة الأدبية، وفي الفلسفة العقلية النقدية، وفي التفكير التأملي العلمي المنطقي، أو البحث في العلوم الدينية الإلهية، والفلسفية الإنسانية التي وصلها أبو العلاء المعري. من ذلك العقل النقدي الفلسفي العميق، ومن علومه الدينية الإلهية، ومن تأملاته الإنسانية؛ أريد أن أبحث في هذه الدراسة معتمداً على ما أورده شعراً فلسفياً، وآراءً نقدية في لزومياته، وسلوكاً يومياً زاهداً قائماً في حياته، ومنهجاً واضحاً بيّنا بعد مماته للكثيرين ممن تأثروا به، فهو المدرسة الفلسفية التي بقيت أبوابها مفتوحة للذين رأوا فيه؛ فكراً نيّراً وديناً صحيحاً، وبصيرة إنسانية عميقة وعلوماً دينية دقيقة؛ وصل بها ليكون منارة فلسفية تصل بالإنسان إلى الحقيقة، ومواعظ إنسانية ونصائح دينية أخلاقية، ووصايا إلهية، وتسبيحات بحمد الخالق، بالخضوع لأمره والعمل على نهيه. وسأورد في هذه الدراسة ما يؤكد ذلك من أمثلة وحقائق تثبت هذا، وتبين لنا أنّ أبا العلاء من المؤمنين الأتقياء، والرجال الأوفياء لدين الله، فهو من عقلاء الفلاسفة، بل من فلاسفة العقل، البعيدين بفكرهم عن التعصب والمنفتحين على إنسانية الإنسان بتقاربه من أخيه الإنسان بالمحبة والعطاء والتعاون والتآلف الأخوي بين الناس، من خلال البصيرة القائمة في الروح الإنسانية وهذا أعلى درجات الإيمان والتقوى، كما قال:

إنْ كانت الأحبارُ تعظمُ سبتها
فأخو البصيرة كلَّ يوم مسبت

وهذا ينطبق على كل الأديان لجميع الأيام والأوقات والأزمان، فليس الإنسان بإنسانيته ليوم الجمعة أو ليوم الأحد أو ليوم السبت أو في وقت العبادة في الجامع فقط، أو في الكنيسة لوقت معين فحسب، فالإنسان ببصيرته يدرك مدى إخلاصه ومحبته وإيمانه بمشاعره الإنسانية في كل

زمان وفي كل مكان. فالدارس الحُر، غير المملوك إلا لله وحده، أو الباحث النزيه البعيد بفكره عن التعصب؛ إذا تصفح أدب المعري، وفلسفته العقلية لحياة الإنسان، ونقده العقلي المنطقي للعقيدة الدينية؛ يرى ويلمس، أنّ أبا العلاء متصل مع الله بفكره الثاقب، الخاضع له وحده بعقله المنفتح، المؤمن به في قلبه الصافي النقي، الصادق له في إيمانه العميق بالله وحده، ببصيرته البعيدة المدى في هذا الوجود الكوني، والوجود الإنساني.

مفهوم الدين عند أبي العلاء المعري:

إذا كان المرء مرتبطا بالخالق العظيم، ارتباطا وثيقا يسبح بحمده، يطلب رضاه ويسعى في الوصول إلى صفاء النفس المشرقة بالإيمان كي تظلّ في خشوع دائم إلى الخالق العظيم، تقوم على عبادته لا يشغلها عن الله شاغل؛ فكيف لنا أن نُطلق عليه أحكاما تكفيرية؟؛ وهل دخلنا إلى قلبه كي نعلم ونحكم عليه؟. وكلنا يعلم أنّ مكمن الدين في الإنسان قلبه وسريرته التي لا يعلم ما فيهما إلا الله وحده. فأبو العلاء، مشغول بفكره، وقائم بعقله على ما هو موجود لأجله كإنسان من أسرار هذه الحياة الدنيا، ومن دين يربطه مع الله بالفطرة عن طريق البصيرة القائمة في الروح القادمة من الحضرة الإلهية لتدخل هذا الجسد ،بالإلهام العقلي فيرى نفسه أسيرا بين يدي الله لا أسير دنياه فيقول:

غبرتُ أسيرا في يديه، ومن يكن
له كرمٌ تُكرم بساحته الأسرى

إذن، هو أسير دين الله كما جاء في القرآن الكريم في سورة الإنسان/٢٨/ (نَحْنُ خَلَقْنَاهُمْ وَشَدَدْنَا أَسْرَهُمْ)، وليس أسير دين الناس الدنيوي الذي ورثوه وراثة، أو اجتهدوا فيه اجتهادا كما قال أبو العلاء:

أرانيك فليغفر لي الله زلتي
بذاك ودين العالمين رياء
إذا قومنا لم يعبدوا الله وحده
بنصح، فإنّي منهم لبراء

لقد ألزم المعري نفسه، وحكم على نفسه بما يرضي الله، وليس بما يرضي الناس، فهو لم يعبد إلا الله ولم ينحن إلا له ولم يخف على نفسه إلا منه ولم يلتجئ إلا إليه فيقول:

وعبدتُ ربي ما استطعت
ومن بريته بريت

من هنا نستطيع القول: إن أبا العلاء حكم على نفسه بما قضى ربنا علينا نحن البشر في قوله سبحانه في سورة الإسراء/٢٣/ (وَقَضَى رَبُّكَ أَلاَّ تَعْبُدُواْ إِلاَّ إِيَّاهُ) وهذا ما أكده المعري في قوله:

اركع لربك في نهارك واسجد
ومتى أطقت تهجدا فتهجد

لقد كان المعري يعتمد في عبادته على العقل، وليس على الشريعة التي كان له فيها رأي يخالف عقله. فهو خاضع بعقله أو معارفه للعلوم الإلهية الموجودة في كل نفس عن طريق الإلهام العقلي، فيراها نورا لفكره وسبيلا لعقله وإدراكه فيقول:

عليك العقل وافعل ما رآه
جميلا فهو مشتار الشوار
ولا تقبل من التوراة حكما
فإن الحق عنها في توار

فالعقل في فلسفته؛ هو الذي يقود الإنسان إلى دين الله، ويرى أنّ الدين قائم وموجود في عقل البشر وليس في غيره، فما علينا نحن البشر إلا أن نشاور عقولنا ونعمل بها لنصل إلى الصواب فيما أمرنا به الله تعالى وما نهانا عنه، فيقول:

فشاور العقل واترك غيره هدرا
فالعقل خير مشير ضمّه النادي

فالدين في فهم المعري وفلسفته؛ ليس تعصّبا لفئة على فئة، ولا انغلاقا فكريا على شريعة دون أخرى أو ما تفكر به وتؤيده، إنما الدين في فلسفة المعري؛ أن تفكر بقلب متبصر متعلق بالله العظيم ومتصل به خاشع له، لا للشروع التي ورثتها واجتهد فيها البشر، فيقول منتقدا متعجبا من تلك الشروع البعيدة عن الإيمان:

والعقل يعجب للشروع؛ تمجّس
وتحنّف وتهوّد وتنصّر
فاحذر ولا تدع الأمور مضاعة
وانظر بقلب مفكر متبصر

فيرى في تطبيق الشريعة تناقض لأنّ من يطبقها بين البشر؛ هم البشر، لذلك يراها بعيدة في تطبيقها عن الإيمان والعدل والإحسان، فيقول:

تناقض ما لنا إلا السكوت له
وأن نعوذ بمولانا من النار
يدٌ بخمس مئين عجسد فديت
ما بالها قطعت في ربع دينار؟

فالمعري كغيره من الفلاسفة الذين يقدرون العقل في الإنسان، ويرى فيه النور الإلهي الذي أضاء به الأرض، وهو الحقيقة التي تخضع للحق في كل إنسان إنْ هو عمل بهذا العقل القائم بالفطرة أو المبرمج على الحق والعدل والإحسان، فيقول:

كذب الظن لا إمام سوى العقـ
ـل مشيرا في صبحه والمساء

فالعاقل في نظر المعري وفلسفته؛ هو من يأخذ عقله نبيا لدينه ومعتقده وسلوكه وإيمانه. فكلّ سلوك نابع من العقل وعائد

إليـه وخاضـع لتحليلاتـه؛ لا يشوبه خطأ ولاتعصب أو جهل، فيقول لبني البشر:

أيها الغرّ إنْ خصصت بعقل
فاسألنه فكل عقل نبيّ

لقد عدّ أبو العلاء المعري، العقل في كل إنسان؛ مصدر اليقين الديني الذي يبعث في النفس الاطمئنان، وفي القلب الصفاء والنقاء، وفي العلوم الإنسانية تبعث المعرفة التي تحصل في الذهن وفي الشعور؛ البرهان الذي يصل بالإنسان إلى الحقيقة، وجميع الفلاسفة يرون تلك الرؤية في العقل.

والفيلسوف ابن طفيل الأندلسي رأى ذلك في قصة حي ابن يقظان، وعدّ العقل في كل إنسان قائم على علوم الله التي تصل بنا إلى الحقيقة؛ إذا عمل الإنسان بعقله في كل زمان ومكان، لأنّ الفطرة فيه قائمة على علوم الله، فلا تحصل إلا بالحدس والظن اللذين رآهما أبو العلاء اليقين الذي يقود كل إنسان إلى الصواب كما قال المعري:

أمّا اليقين فلا يقين وإنما
أقصى اجتهادي أن أظنّ وأحدسا

لقد أدرك أبو العلاء بعلمه وأدبه وفلسفته، كغيره من الفلاسفة الذين آمنوا بالعقل، وأيقنوا أنه يبعث الإنسان إلى الخير على الدوام، في حين أنّ النفس تحرك المشاعر إلى الطمع والجشع. فلو كانت عقولنا نحن البشر متيقظة دائما تسعى في عمل الخير فإنها تبتعد بالإنسان عن كل ماهو سيِّئ، فيقول في ذلك أبو العلاء:

وانك إنْ تستعمل العقل لا يزل
مبيتك في ليل بعقلك مشمس

فيرى المعري أنّ العقل في كل إنسان هو طاقة النفس وقوتها وقدرتها على السلوك الصحيح، أو هو القادر على قيادة النفس وإخضاعها له تعمل بعلوم الله القائمة بالإلهام، فيقول عن قدرة العقل في قيادة النفس:

والمرء يعييه قود النفس مصبحة
للخير، وهو يقود العسكر اللجبا

فالعقل الصحيح في فلسفة المعري هو الذي يعطي النفس قدرتها وقوتها وسلوكها في عمل الخير فيقول في هذا:

فاللبّ إنْ صحّ أعطى النفس فترتها
حتى تموت وسمى جدّها لعبا

لذلك يرى أنّ الغريزة في الإنسان تحتاج إلى عقل متحرر من التعصب البعيد عن سيطرة الطبع وهوى النفس اللذين يحجبان عن العقل مفاهيم الإدراك لمن حوله فينبهنا قائلا:

نهاني عقلي عن أمور كثيرة،
وطبعي إليها بالغريزة جاذبي

وكذلك الفيلسوف الإمام الغزالي الذي

ولـد في العقـد الذي فارق فيـه أبو العلاء الحياة رأى العقل في كتابه إحياء علوم الدين؛ ما رآه المعـري في فلسفته وفي لزومياته، ولم تقتصر هذه الرؤية العقلية الفلسفية عليهما فحسـب بل كانت عند معظـم الفلاسفة وأخص منهم الفيلسوف ابن طفيل الأندلسي الـذي وظف ذلك في كتابه «حي بن يقظان» حيث وصل الإنسـان البعيد عن البشر؛ إلى الحقيقـة بوساطة التأمـل العقلي في آيات الكـون الصامتة التـي ترجمها له عقله من دون الرجوع إلى أحد.

فأبو العـلاء المعري قد وصف العقل في الإنسان بأنه النبـي الذي يرافق المرء طيلة حياتـه، وينبّهه ويقوده إلى جادة الصواب أو هو الإمام الذي يهدي العامة من الناس إلى الخـير أو إلى الحقيقة؛ إنّ هو فكر بعقله لا بعواطفه، أو غرائز نفسه، فيقول:

يـرتجي النـاس أنْ يـقـوم إمـامٌ
نـاطـق في الـكـتـيـبـة الخـرسـاء
كـذب الـظـنّ لا إمــام سـوى العقـ
ـل مـشـيرا في صبحـه والمسـاء
فــإذا مـا أطـعـتـه جـلـب الـرحـ
ـمـة عـنـد المسـيروالإرسـاء

وقد رأى أبو العلاء؛ أنّ العقل في الإنسان هو المخـزون الحقيقي لعلـوم الله القائمة في هـذا الكنز الذي هـو العقل. والعقل في البشر هو الـذي يحرك المـادة التي يصنع منها حاجياته على حسـب ما يحتاجه. أي على مبدأ الحاجة أم الاختراع، لذلك وصفه بالبحر الذي لا تنضب علومه على مدى هذه الدنيا التي يعيش فيها الإنسان، فيقول:

والعقل كالبحر ما غيضت غواربه
شيئا ومنـه بنـو الأيـام تغترف

وكذلـك وصفه بالحبـل الذي لا ينقطع أو المستمـر بعطائه وعمله والتفكير به، فهو في نظره أو فلسفتـه؛ عهد الإنسان مع الله والذمـة مع الله أو الأمـان الذي يمسك به فيحسّ به الإنسان أماناً مع الخالق لكل فرد منّـا مدى الحياة. فهو الرابط الذي يربطنا بعلـوم الله كما قـال سبحانـه في سورة آل عمران/١٠٣/ (وَاعْتَصِمُواْ بِحَبْلِ اللّهِ) فأبو العلاء يرى العقـل في الإنسان مفسراً الآية الكريمة في قوله:

الفكرُ حبلٌ، متى يمسك على طرفٍ
منـه، يُنـط بـالـثريـا ذلـك الـطـرف

لقد أيقن أبو العلاء أنّ العقل في كل منّا نحن البشر، إذا عملنا بـه وبالإلهام العقلي الذي يقوم فينا ويهدينا إلى الخير؛ فقد نصل إلى مرتبة الملائكة المعصومين، فيقول:

ومـن يُـطـهّـر بـخـوف الله مهجته
فـذاك إنـسـان قـوم يُـشـبـه الملكا

لقـد كان يرى الديـن، أو ينظر إليه في

الإنسان من خلال عقل ذلك الإنسان لا من خلال ما ورثه من أبويه. فالدين في فلسفته ليس مالا، نرثه، إنّما عقل نفكر به وقلب نقي غارق في تقوى الله، متبصر بعلومه القائمة في كل نفس بشرية، فيقول:

سأتبع من يدعو إلى الخير جاهدا

وأرحل عنها ما إمامي سوى عقلي

فالمعري لم ير الدين على أنه مجموعة قوانين تشريعية يعمل على تطبيقها، فيرى نفسه مؤمنا؛ إنّما الدين في رأيه، هو ارتباط الإنسان وصلته مع الله والانقياد أو الخضوع له، كأنه يراه في كل خطوة يقوم فيها سلوكا آنيا مع أخيه الإنسان، وليس فيما ينفذه من طقوس دينية، كمن يقوم بأداء فريضة الحج، وفي الوقت عينه يشكوه جار أو صديق بممارساته الخاطئة نحوهما فذلك ليس دينا صحيحا، فيقول:

توهمت يا مغرور أنك ديّنٌ

عليّ يمين الله ما لك دين

تسير إلى البيت الحرام تنسكا

ويشكوك جار بائس وخدين

فالذي يقرأ شعر المعري وكلامه من الباحثين لفكره وفلسفته ولم يتعمق في المعنى الدقيق للدلالة اللفظية لشعره في اللزوميات، أو من يبقى في قراءته لشعر المعري في الشكل اللفظي للكلمة ولم يدخل في السيمياء؛ فإنه يتوهم لأول وهلة أنّ أبا العلاء يهاجم الدين، لكنه في الحقيقة ينتقد من يأخذ الدين غطاء له أو شكلا له ولا يزال في قلبه غلّ وحقد وكره لأخيه في الإنسانية. إنّ فلسفة المعري الدينية ونقده العقلي للمتدين الذي يأخذ الدين شكلا ولما يدخل الإيمان قلبه؛ هو ليس بالمتدين حتى لو طاف في مكة حول المسجد الحرام، أو في كنيسة القيامة في القدس سبعين مرة لا سبع مرات؛ فذاك ليس بالمتدين في فلسفة المعري فيقول عن هؤلاء:

سبّحْ وصلّ وطُفْ بمكة زائرا

سبعين لا سبعا فلست بناسك

جهل الديانة من إذا عرضت له

أطماعه لم يلف بالمتماسك

إنّ ذلك الكلام مرتبط بكلام القرآن الكريم في قوله سبحانه في سورة التوبة/١١١/ (إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُم بِأَنَّ لَهُمُ الْجَنَّةَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَعْداً عَلَيْهِ حَقّاً فِي التَّوْرَاةِ وَالإِنجِيلِ وَالْقُرْآنِ وَمَنْ أَوْفَى بِعَهْدِهِ مِنَ اللَّهِ) فهل هؤلاء الذين يُعززون دينهم في اللاذقية كما قال الله تعالى في هذه الآية؟ وهل هم على عهدهم الذي عاهدوا الله عليه في إيمانهم وتقواهم؟، وهل هم

على ميثاقهم الذي كتبوه على أنفسهم أمام الله؟، فأبو العلاء يسأل شعره ذلك وهو في اللاذقية، هل هم هكذا؟ قائلا:

في اللاذقية ضجة
ما بين أحمد والمسيح
هذا بناقوس يدق
وذاك بمئذنة يصيح
كل يعزز دينه
ياليت شعري ما الصحيح

فعندما قرأ بعض النقاد هذا الشعر لأبي العلاء: قد كفّروه أو كأنهم فهموا من كلامه هذا، كأنه يسأل سؤال الجاهل للأديان. فهو في الحقيقة يسأل عن الإيمان عند هؤلاء هل هم على عهدهم أمام الله؟ وهل يعملون بما جاء في الآية الكريمة السابقة في الإيمان المطلق للنفس التي عاهدوا الله فيها أن يكونوا مؤمنين؟ لأنّ الله اشترى منهم أنفسهم. وهل الدين عندهم كما يراه أبو العلاء إيمانا قاطعا للنفس في كل إنسان؟ أنْ يهجر جميع اللذات الدنيوية ويعمل في التقوى المطلقة لله سبحانه. فأبو العلاء لم يكن في فلسفته الدينية والإنسانية للحياة والموت في الدنيا؛ ضد أحد الأديان التي بعثها الله تعالى للبشرية؛ إنّما وقف ناقداً الممارسات البشرية لها في أنّ كثيراً من الناس قد غيّروا أهداف الدين وأحكامه، فمنهم من جعل منه أحلافا، ومنهم من جعله خاضعا لتحقيق رغباته تحت اسم الدين. فالمعري كان ينظر إلى الإنسان من خلال سلوكه وتفكيره العقلي وليس فيما يعتقده، وفي رأيه لابدّ للمرء أن يعبد الله وحده. فالدين في رأيه هو القضاء على شهوات النفس ورغباتها الدنيوية، فيقول:

الدين هجر الفتى اللذات عن يسر
في صحة واقتدار منه ما عمرا

الدنيا لا تفيد المرء فيما يدّخره من مغرياتها المادية لآخرته؛ إنما الذي ينفع الإنسان ما ادّخره من إيمان ومن تقوى، فيقول:

ومَنْ يدّخر لطول العيش مالا
فإنّ لقاي عند الله ذُخري

نعم إنّ المعري في زهده للحياة الدنيا وإيمانه بالعقل الذي يصل بالإنسان إلى علم التوحيد؛ هو أحد الحكماء الذين صفت نفوسهم بالتقوى، ونورت عقولهم علوم الله، فأصبح واحداً من عمال الله على الأرض، فتفوّقوا على معلمي الشريعة كما قال السيد المسيح، وانتصروا على أنفسهم بعقولهم كما قال الرسول محمد (ص). لقد كان المعري ينظر إلى الإنسان الذي يخالف تعاليم الله تعالى الدينية على أنه مريض العقل والدين

معا، حين يسخّر الدين لأطماعه ورغباته في قوله:

غدوت مريض العقل والدين فالقني
لتعلم أنباء الأمور الصحائح

فالإنسان الخاضع لرغبات نفسه؛ هو مريض بعقله، والذي أخذ من الدين ما يبرر أطماعه وشهواته وغرائز نفسه؛كذلك هو مريض في دينه، أو في تفسيره للدين. لنأخذ المثال التالي كيف أنّ الإنسان قد غدا مريض العقل والدين في فلسفة المعري وذلك في هذا النقد العقلي والمنطقي العلمي، وكيف أعطى الإنسان لنفسه تبريرا ليشبع غرائزه على حسب فلسفة المعري لمثل هؤلاء، الذين جعلوا من الدين ما يرضي أنفسهم في دنياهم على حساب آخرتهم، لنأخذ المثال من القرآن الكريم: لقد جاء في محكم تنزيله في سورة النساء/٣/ (**فَانكِحُواْ مَا طَابَ لَكُم مِّنَ النِّسَاء مَثْنَى وَثُلاَثَ وَرُبَاعَ فَإِنْ خِفْتُمْ أَلاَّ تَعْدِلُواْ فَوَاحِدَةً**) لقد أخذ الإنسان من الآية ما يرضي نفسه تلبية لرغباتها، ولم يأخذ من الآية الكريمة ما يخاف على نفسه دينياً إنما؛ طغيان شهوات النفس أضعف عقله وتفكيره ولم يقف بعقله في استئناف (**فَإِنْ خِفْتُمْ أَلاَّ تَعْدِلُواْ**) وهل سأل الإنسان نفسه كيف يكون عادلاً؟ وهل يمكن له أنْ يعدل حتى لو حرص؟ وهل خاف على نفسه ألا يعدل؟ وهل فكر بعقله في دلالة العبارة (**إِنْ خِفْتُمْ أَلاَّ تَعْدِلُواْ**) إنّ هذه الآية الكريمة عند الإنسان الصحيح العقل والدين والتفكير؛ لابدّ أن يخاف على آخرته من حكم هذه الآية ويبتعد عن الزواج إلا بواحدة توحيداً للخالق وفهماً عقلياً للدين الصحيح البعيد عن شهوات النفس. لقد عدّ المعري مَنْ يتزوج تطبيقا للجزء الأول من الآية الكريمة بأكثر من واحدة؛ مخالفة عقلية لفهم الدين بل عاب عليهم ذلك وعدّهم مخالفين لأحكام الشريعة فقال:

وخالفوا الشرع، لما جاءهم بتقىً
واستحسنوا، من قبيح الفعل ما شرعوا

فالخالق العظيم هو الواحد والأحد الذي يعلم ما صنع،وما خلق، وما أبدع وما سوّى ويعلم أنّ الإنسان لا يمكن أن يكون عادلا أمام شهوات نفسه. لقد وضعه أمام الحلال الذي حذّره القيام به في قوله من الآية/١٢٩/ (**وَلَن تَسْتَطِيعُواْ أَن تَعْدِلُواْ بَيْنَ النِّسَاء وَلَوْ حَرَصْتُمْ**)، لقد وصف أبو العلاء هؤلاء الذين طبقوا الزواج بمثنى وثلاث ورباع؛ مرضى في عقولهم وفي ديانتهم لأنهم في فعلهم لم يتوخوا سبيل الحق فيقول:

ومن جمع اثنتين ،فما توخى
سبيل الحق في خمس وربع

وقد رآهم أبو العلاء مرضى في إيمانهم، وليسوا مرضى في شهواتهم ورغباتهم الدنيوية واللذة الآنية فحسب، فحمّلوا أنفسهم ما لا تستطيع حمله وأغفلت ملذاتهم وشهواتهم عن عقولهم عاقبة هذا الفعل، فيقول فيهم أبو العلاء:

تزوّج بعد واحدة ثلاثاً
وقال لعرسه يكفيك ربعي
فيرضيها إذا قنعت بقوت
ويرجمها إذا مالت لتبع

إنّ الفلسفة الدينية التي أرادها أبو العلاء من الإنسان؛ أن يدرك بعقله الفهم الحقيقي للدين كي يقوده إلى علم التوحيد،فهو لم يهاجم الدين بل سلّط الضوء المنطقي العقلي على المفاهيم الدينية بعقله النقدي؛ فعدّ هؤلاء الناس الذين اختبؤوا خلف الدين ولبّوا رغباتهم باسم الدين، وحققوا شهواتهم باسم الإيمان هم؛ مختلسون فيقول أبو العلاء:

وجدتُ غنائم الإسلام نهبا
لأصحاب المعازف والملاهي
وكيف يصحّ إجماع البرايا
وهم لا يجمعون على الإله؟

تنازعني إلى الشهوات نفسي
فلا أنا منجحٌ أبدا ولا هي

ويقول عن الذين جمعوا الضرّات في تعدد الزوجات؛ إنّ هؤلاء لم يجمعوهنّ إيمانا بالله وعبادة له ولم يقوموا بهذا العمل تطبيقا لأحكام الشريعة؛ إنما تلبية لشهوة نفسية وتحقيقا لرغبة دنيوية، فلو أدرك الإنسان تحذير الخالق العظيم لنا نحن البشر بأننا لا نستطيع أن نعدل ولو حرصنا؛ لما قام بهذا العمل، فيقول المعري:

ومن جمع الضرّات يطلب لذة
فقد بات في الإضرار غير سديد

في نظر المعري وفلسفته أنّ الإنسان في هذا العمل؛ قد أصبح مريضا في دينه بعدم فهمه لهذا الدين، ومريضاً في الإلهام العقلي أمام زينة الحياة الدنيا وما تحته شهواته على الرغم من أنه يدرك بأن الدنيا لا تفيده في شيء أمام الآخرة التي تنتظره،وأنّ الآخرة خير له وأبقى، لذلك يرى المعري هؤلاء الناس مصابون بمرض في عقولهم لأنهم فضّلوا الدنيا بزينتها ورغبات أنفسهم الآنية فيها على الآخرة بنعيمها الدائم، فيقول عنهم أمام دنياهم:

إذا كنت قد أُوتيت لبا وحكمة
فشمّر عن الدنيا فأنت منافيها

وكونن لها في كل أمر مخالفا
فما لك خير في بنيها ولا فيها

لقد نظر المعري إلى الدين بالعقل الإنساني المدرك لعلم توحيد الخالق، ومن ارتباط النفس بهذا الدين عن طريق العقل. فبهذا الفهم لا يرى الصائم متدينا،ولا الصلاة إيماناً وعبادة، ولا الحج سبيلا إلى الله؛ إذا بقيت نفس الإنسان، أو قلبه في كيد وغلّ وحقد وكره وحسد على أخيه الإنسان، فيقول في أركان الدين أمام طمع الإنسان وجشعه بحق أخيه الإنسان، وتحقيق رغبات نفسه أمام تحذير الخالق العظيم لنا نحن البشر بأننا لم نطبق أركان الإيمان بما يتطلبه الدين، فيقول في الصوم:

ما الخير صومٌ يذوب الصائمون له
ولا صلاة ولا صوف على الجسد
وإنّما هو ترك الشرّ مُطَّرحا
ونفضك الصدر من غلّ ومن حسد

فلا قيمة إيمانية ولا تقوى نفسية؛ إذا صمت عن الطعام، ولا تزال الأحقاد على أخيك الإنسان قائمة في نفسك. وكذلك قال عن الطهارة فينا نحن البشر لا تكون إلا في قلوبنا وصدق إيماننا وصفاء نفوسنا فيقول:

أطهّر جسمي شاتيا ومقيّظا
وقلبي أولى بالطهارة من جسمي

فلسفة المعري الدنيوية:

لقد رأى أبو العلاء أنّ الدنيا مطيّةٌ للآخرة وأيقن أنّ حياة الإنسان لا تنتهي بموته أو بفراق الحياة الدنيا؛ إنما يرى أن حياة الإنسان تبدأ بعد الموت وأن الدنيا؛ هي دار امتحان تكون نتائجها في الآخرة، لذلك اعتمد في حياته الدنيوية على الزهد الذي كان يساعده على أن يبقى في شوق إلى الآخرة. وكان يرى الدنيا سجنا يريد أن يفرّ منه إلى الآخرة التي هي خير وأبقى، فيقول:

ومن لي أن أفرّ على طمرٍ
من الدنيا الخبيثة، أو دلز

فأبو العلاء يريد أن يهرب من هذه الدنيا التي وصفها بالخبث على ظهر حصان، فالزهد الذي كان عنده ليس ترك الدنيا فحسب؛ إنما هو منهج حياتي دائم قائم على شوق شديد داخل النفس إلى مفارقة اللذة والشهوة والمتاع الدنيوي ليصل بنفسه إلى الراحة التامة والاطمئنان الكامل لروحه الطاهرة بعقله الذي يجعلها ناسكة زاهدة، فيقول:

العقل يوضح، للنسك، منهجا، فاحذُ حذوه
وليس يُظلم قلبٌ فيه للب جذوة

فأبــو العــلاء المعــري أحــد الحكماء والفلاســفة الذين أيقنــوا وعرفوا حقيقة الآخرة وعلم أنّها يــوم حساب، فأخذ يعمل من أجلهــا بعقله، وأبعــد نفسه عن ملذات الدنيا وألزمها على الدوام؛ التقرب إلى الله، وأخضعهــا إليه بل جعلهــا خاشعة له تعمل فيما أمرنا بــه وتبتعد عما نهانا عنه وتجدّ وتجتهد بكل إيمان وتقوى، فيقول:

اذكــر إلــهك إنْ هببت مــن الكرى
وإذا هــممــت لهجــعــة ورقــاد
احــذر مجينك في الحساب بزائف
فــالله ربّــك أنــقــد الــنــقــاد

فالحكمــة التي استخلصهــا المعري من فلسفته للحياة الدنيا؛ هي أنها متعة وغرور آنية لا تدوم ولا تفيد النفس البشرية في شيء يوم الحساب، وأيقن أنّ الإلهام قائم وموجود في كل نفس بشرية عــن طريق العقل، فمن استغل ذلــك الإلهام الرباني وتلك الإشارات الإلهيــة الإيمانية في النفــس واستمد منها التقوى بعقله فإنه ينال المنازل العالية ويصل بنفسه إلى مرتبة الملائكة، فيقول في ذلك:

لا تــطيعي هـــواك، أيــتــهــا الــنــفـ
ـــس فنعمى المليك فينا ربيبة
فــالــزمي الــنــسك إنْ عــلقــت، وفــري
مــن ذوي الجــهل كــي تــعــدّي لبيبة

لقد تمكــن أبو العلاء من معرفة النفس وفهم أنها شــرف وجوهر أخذ يغذيها بعلوم الله وأهمــل الجسد كإهماله للدنيا، الفانية الزائلة المؤقتة، بينما رأى في الروح القادمة إلى الجســد مــن الحضــرة الإلهيــة تعمل بالإلهــام العقلي، فهي خالــدة تنفصل عن الجسد الفــاني، لذا لابــدّ أن تتغذى دائما بعلــوم الله القائمة فينــا وبالتقوى الموجود في كل نفــس بالإلهام العقلــي. وقد وصف الإنســان الــذي يعمــل على تلبيــة رغبات الجسد ويحقق له ملذاتــه ورغباته؛ هو في غفلة عن الآخرة، بل هو كالبهائم لا تفكر إلا بما يفيد الجسد المادي، ولا تعلم أنّ الآخرة تنتظرها، فيقول:

اعمل لأخــراك شروى من يموت غدا
وادأب لــدنــيــاك فــعــل الــغــابــر الــبــاقي
إنّ الــبــهــائــم مــثــل الأنــس غــافــلــة
وإنــمــا نــحــن بُــهْــمٌ ذات إربــاق

لقد أدرك أبــو العلاء أنّ رغبات النفس وغرائزهــا وشهواتها دنيويــة آنية زائلة، لو سعى المرء في تلبيتها؛ لمنعته هذه النفس من الوصول إلى الحقيقة والعبادة الصحيحة أو السلوك القويم، وأنّ كل ما في هذه الدنيا في

فلسفة المعري، لــه جانبان أو هو قائم على جانبين: الأول، جانب مادي يبقى في الدنيا ليس له قيمة،خاضع للرغبة الجسدية ومتعة الجسد المادي الفاني المرتبط بالدنيا، البعيد عن الجوهر الروحي المرتبط بالآخرة القائم على توحيد الخالق.

الجانب الثاني: هو روحاني معنوي خيري يعمل بــه المرء من أجل آخرته ويترك كل ما هو دنيوي مادي في سبيل الوصول إلى المعنى الحقيقي من وجودنا في هذه الدنيا .لقد كان المعــري ينظر إلى الزهد وقهر النفس، ومنع الجسد مــن ملذاته؛ بأن ذلــك هو الإيمان الصحيــح، بل هو الدين الذي يبني الإنسان علــى المحبــة والإيمان. فيقول عــن هؤلاء الذين باعوا الآخرة بمتعة الدنيا:

خسر الــذي بــاع الخلــود، وعيشه،
بــنــعــيـــم أيـــــام ،تــــعــــدّ، قــلائــل

فالدين في فلسفة المعــري ليس انتسابا ولا انتماء، ولا هو طقوس جسدية؛ إنّما هو تسليــم حقيقي نابع من العقل النير المرتبط بعلوم الله، الكامن في القلب الصافي الخالي من الغل والحقد والكــره، الخاضع بالنفس المقرة بالربوبية المنقادة بالإلهام العقلي إلى مــا أمرنا به الله وما نهانــا عنه بكل رضى ومحبة، فيقول أبو العلاء:

والمــرء مــثــل الــنــار شــبّــت وانــتــهــت
فــخــبــتْ، وأفــلــح في الحــيــاة المخــبــت

والمخبــت من الناس هــم أنقياء القلوب الصافية الخاشعة لله المتواضعة التي تعمل لآخرتهــا كما جاء في قوله سبحانه في سورة الحــج، (وَبَشِّرِ الْمُخْبِتِينَ). لقــد صنّف أبو العلاء مخلوقات الله تعالى إلى ثلاث مراتب: المرتبــة الأولى هي مرتبــة الملائكة القائمة علــى أمر الله تعــالى ونهيه، فهــي من نور صــاف، أو هي مــن عقل نيّر بــلا شهوة أو رغبة دنيوية،والمرتبــة الثانية وهي الإنسان القائم على الامتحان في هذه الدنيا من أجل الآخرة، وهو من نور أو عقل مع رغبة دنيوية وشهوة جسدية، وقد يصل إلى مرتبة الملائكة إنْ هو قام على الإلهــام العقلي وابتعد عن رغبات الجسد، أما المرتبة الثالثة وهي غير الأنــس أو الحيوانات الذيــن جعلهم الباري تعالى بلا عقل لكــن برغبة وشهوة موسمية منظمة مقيّدة، فيقول المعري:

ثــلاث مــــراتــــب: مــلــك رفــيــع
وإنـــســـــانٌ، وجــيـــل غــيــر إنــس
فــإن فــعــل الــفــتــى خــيــرا تــعــالى
إلى قــنــس المــلائــك خــيــر قــنــس
وإنْ خــفــضــتــه هــمــتــه تــهــاوى
إلى جــنــس الــبــهــائــم شــرّ جــنــس

وعلى الإنسان في فلسفة أبي العلاء؛ أن

يزهد في الدنيا ويقهر النفس ويكبح جماحها عن الملذات ويمنعها من تحقيق الرغبات قبل أن تصبح عاجـزة. أي إنّ التنسك بعد سن الأربعين لا ينفع النفس البشرية في شيء، فالإنسان في هذه السن قد وصل إلى مرحلة الإشباع أو العجز الجسدي، فزهد الإنسان في هـذه الحالة، لدى فلسفة أبي العلاء قد أتـت بسبب العجز وليس مـن باب الإيمان والتقوى، فيقول أبو العلاء:

تنسّكت بعد الأربعين ضرورة
ولم يبق إلا أن تقوم الصوارخ
فكيف تُرجى أنْ تُثاب وإنّما
يرى الناس فضل النسك والمرء شامخ

هذا غيض من فيض مما تحدث به أبو العلاء المعري من فلسفة حياتية للإنسان وللدين الذي يراه سلوكاً صحيحاً في الحياة الدنيا من أجل الآخرة. فلو تحولنا في بحثنا هـذا؛ إلى ما يراه أبو العلاء في امتناعه عن إيذاء الحيوان أو أكل لحم الحيوان؛ نراه قد أثّـر في العديد من النـاس، عندما فرضوا على أنفسهم هذا السلوك أو النهج الغذائي النباتي. فإنّ فلسفة أبي العلاء القائمة على امتناع أكل الحيوان هي من باب فهم ومعرفة حقيقية لوجود الإنسان وبقائه مع نفسه بعيداً عمّا يلحق الأذى والضـرر والألم بالآخرين، والحيـوان جزء من هؤلاء الآخرين. وإنّ من يؤذي الحيـوان من البشر في رأيه وفلسفته؛ يكون قد ابتعد عن إنسانيته العاقلة المدركة ودخل في غرائزه وشهواته ورغباته النفسية التي تدخله في متـاع الدنيا وغرورها. لقد عاش المعري في بعده الإنساني وما زال يعيش في فكـر الكثيرين ممن تأثروا بفلسفته التي بقيت في عمقها العقلي تعمل فيما نهانا عنه خالقنـا العظيم وتدرك معنـى متاع الدنيا الفاني؛ أمام ما ينتظرنا من الآخرة الدائم. وذلـك يعني أنّ من يحمل عقلا نيّرا في رأي أبي العلاء لا يُقدم على ذبح أو قتل أو سفك مـن يسبّـح لله في هذا الكـون كما جاء في محكم تنزيله في سورة الإسراء/٤٤/ (**تُسَبِّحُ لَهُ السَّمَاوَاتُ السَّبْعُ وَالأَرْضُ وَمَن فِيهِنَّ وَإِن مِّن شَيْءٍ إِلاَّ يُسَبِّحُ بِحَمْدَهِ وَلَكِن لاَّ تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ إِنَّهُ كَانَ حَلِيماً غَفُوراً**). لنرى ماذا قال شاعرنا وفيلسوفنـا لنفسه وللآخرين، أمام هذا المعنى العميق للآية الكريمة:

كـلٌ يُسبّح، فافهم التقديس في
صوت الغراب، وفي صياح الجدجد

ثم ربط إنسانيـة الإنسان بعلاقة قائمة مـع الحيوان الذي اطمـأن إليه بمصاحبته وهو يسري في الليالي إلى عمله وسفره فيفيض عليـه مـن مشاعـر المصاحبـة والمشاركة

الحياتية؛ فيستغرب المعري بعد هذا كيف يغدر الإنسان برفيق سفره ومسراه ويرميه بسهامه، فيرى ذلك خيانة فيقول:

رميتَ ظباء القفر، كيما تصيدها
ومن صاد عفو الله أرمى وأصيد
أجدك هل نسيت صحبك في السُرى
وكلهم من نعسة الفجر أغيدُ

بهذا المعنى؛ أدرك أبو العلاء بفلسفته الإنسانية، وفهمه العميق للقرآن الكريم؛ أنّ مخلوقات الأرض وجدت لتعيش أمما كما الإنسان كما جاء في سورة الأنعام/٣٨/ (**وَمَا مِن دَآبَّةٍ فِي الأَرْضِ وَلاَ طَائِرٍ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلاَّ أُمَمٌ أَمْثَالُكُم**). فإنّ هذه الحيوانات في فلسفة المعري هي جماعات وأمم مثل البشر وهم نظراؤنا في ارتباطهم ببعضهم وفي صلتهم مع خالقهم في التسبيح له لذا؛ لابد أن نبعث الاطمئنان لهذا الحيوان فيقول أبو العلاء:

أرى حيوان الأرض يرهب حتفه
ويفزعه رعدٌ، ويطمعه برق
فيا طائر ائتمني ويا ظبي لاتخف
شذاي فما بيني وبينكما فرق

رحم الله أبا العلاء المعري ورضي عنه، ذلك الرجل الفيلسوف الذي شاغل الفكر وعاش يعمل فيما يرضي الله تعالى؛ طمعا في الآخرة التي تنتظر كل منا نحن البشر. ذلك الرجل الذي بقي إشكاليا، حتى على معاصريه، لكنه في رأيي، ليس فيه من الإشكال، بقدر ما نحن فيه من التعصب عليه أو له، أو ما نحن فيه من عدم الفهم لما يعنيه أبو العلاء فيما كتب، ورأى، وأيقن، وفلسف. مع احترامي وتقديري لجميع الآراء التي قيلت بأبي العلاء، ولأصحابها.

نظرة قياسية المدى في أعماق الكون

تأليف: رودجر فاس
ترجمة د.حسين إبراهيم *

لقد اكتشف علماء الفلك مؤخراً مجرات (جلاكسين) حيث كانت قد تشكلت ولم يمض بعد على تشكل الكون إلا بضع مئات من ملايين السنين.

يستمر علماء الباليو نتولوجيا (علم المستحاثات) في البحث عن أقدم آثار المتحجرات والمستحاثات.. من العصور القديمة.. وكذلك علماء الفلك فإنهم يتابعون التحديق في أعماق الكون السحيقة كي يكتشفوا أقدم الأجرام.. ذلك لأن النظر في هذه الأبعاد اللامتناهية وبسبب نهائية سرعة الضوء هي

* باحث ومترجم سوري.

النظر في أعماق الماضي البعيدة.. والمقراب (التيليسكوب) هو في الوقت نفسه جهاز لاستقصاء الزمن يغور في أعماق العصور التي مرّت على وجود الكون بهدف التعرف على النجوم والمجرات الأولى.. وقد حقق علماء الفلك في الأسابيع والأشهر الأخيرة اقتراباً مهماً من هذا الهدف:

إذ نجحوا في التقاط وعرض أعمق صورة للكون في بداياته الأولى واقتنصوا الضوء القادم من أبعد المجرات كما لم يحدث حتى الآن في تاريخ البشرية.

وبهذه المناسبة يقول مدير برنامج (مقراب هابل لاستكشاف الفضاء الكوني في أقصى أعماقه) Hudf: السيد ماسيمو ستيافيلي (من معهد علوم المقراب الفضائي): STSCL في مدينة بالتيمور – ميريلاند.. يقول السيد ستيافيلي إن مقراب هابل قد تجاوز حتى إمكانياته الفنية بالتقاطه لهذه الصورة لأعماق الكون..

لقد استطاع مقراب هابل عام خمسة وتسعين وثمانية وتسعين من القرن الماضي عن طريق التقاط صورته بفترة إضاءة طويلة.. لأعماق الفضاء في سياق برنامج استكشاف أقصى أعماق الفضاء.. استطاع هذا المقراب أن يسجل تاريخاً جديداً لعلم الفلك..

وهكذا يمكن القول بإن (مقراب هابل) بنشره لهذا الصورة ذات الأبعاد المتجاوزة للحدود في آذار عام ٢٠٠٤م قد بلغ تقريباً الحدود الفاصلة بين العصر المظلم وعصر نهوض علوم الفضاء الكوني. وبهذه المصطلحات والمفاهيم التي تستند إلى بعض عصور التاريخ الأوروبي – يحاول علماء الفلك أن يصفوا المرحلة الانتقالية من الظلام المطلق إلى النور كقوة الثقالة التي شكلت النجوم الأولى والمجرات من تكثيفات الغاز البدائي الأول..

إن هذا الحيز أو المجال لايزال بالنسبة إلى العلماء حيزاً فلكيا مجهولا تقريباً.

(حدّق) (هابل) لمدة مليون ثانية بشكل مركز على بؤرة صغيرة في السماء في موقع (فورناكس Fornax) جنوب النجم (الصياد) الشهير (أوريون ORrion) وكانت هذه المرة الأولى التي يخصص بها مقراب هابل بمثل هذه المدة الطويلة لمراقبة نقطة واحدة معينة في الفضاء. ولكن هذا لم يتم دفعة واحدة بل على مدى دورة حول الأرض فيما بين الرابع والعشرين من أيلول ٢٠٠٣م والسادس عشر من كانون الثاني.. ٢٠٠٤م ويقول (ستيفن بيكويز) مدير معهد علوم المقراب الفضائي بأن النتيجة الرائعة التي حصل عليها هابل في هذه العملية.. جعلته

لايندم على تخليه عن الوقت المخصص له في استخدام المقراب.. لصالح العملية المذكورة.. لأن النوعية الجيدة للمعطيات التي تمّ الحصول عليها -كما يقول- هي الأفضل بين جميع النتائج التي حققها هذا المقراب خلال فترة عمله.

إن النتيجة التي حصلنا عليها من أعماق الفضاء جديرة بالتقدير والإعجاب:

إذ على مساحة تعادل واحد من سبعة وستين من مساحة القمر والتي تظهر خالية إذا توجه عليها مقراب عادي فإن (هابل) استطاع أن يكتشف عشرة آلاف هدف. ظهر بعدئذ أن معظم هذه الأهداف هي عبارة عن مجرات قديمة.

وهذه المجرات بعيدة إلى درجة أن (هابل) لم يستطع أن يلتقط من صورها أكثر من (فوتون) واحد خلال الدقيقة.. هذا بالمقارنة إلى أنه أمكن التقاط ملايين الفوتونات في دقيقة من مجرات أخرى قريبة.. أما بعد هذه المجرات منا فلا يمكن إلا تقديره بشكل تقريبي يصل إلى١٢ أو١٣ مليار سنة ضوئية.

ويعلق (ستيافيلي) على ذلك بقوله: ((بينما تبين صور (هابل) العادية هذه المجرات وهي فتية فإنّ صور (هابل) ذات الدقة القصوى تكشف عن هذه المجرات.. عندما كانت لاتزال تحبو ولكن تحقق قفزات نمو سريعة)).

إن هذه المعطيات تتفق مع طيوف ضوئية لم ينتشر عنها شيء حتى الآن تغطي مجال الضوء تحت الأحمر حصل عليها المقراب الأرضي الجنوبي -جيميني-الموجود في منطقة (كيروباستون) - في وسط تشيلي.. هذا على حد قول (كارل جلاتسيجرول) من جامعة جون هو بيكنز في بالتيمور /الولايات المتحدة. إن هذه معطيات تشير أيضاً إلى أن عمر أكثر المجرات بعداً لايتجاوز ثمانمئة مليون إلى المليار سنة ضوئية.

إن النوعية الجيدة لصور (هابل) ذات الدقة القصوى.. يعود الفضل فيها إلى آخر مهمات (هابل) في بداية عام٢٠٠٣م حيث ركب روّاد الفضاء كاميرات وأجهزة تسجيل جديدة خاصة ككاميرا المسح الجديدة.. (ACS) هذه الكاميرا تملك ضعف زاوية الرؤية التي كانت تتمتع بها الكاميرات المستخدمة عام١٩٩٣م. والكاميرا الجديدة تتمتع بحساسية مضاعفة لا بل وبأربعة أضعاف وهي تملك أيضاً حساسية لمجال الضوء تحت الأحمر القريب.. ولهذا تستطيع أن تعثر على أجرام بدأت تشع أو تبرق قبل ثمانمئة مليون سنة بعد الانفجار الأول الكبير.

ولكـن صور هابـل ذات الدقة القصوى (Hudf) نفسهـا لا تعنـي نهاية التوغل في المجهـول الفضائي الرهيـب .بل إن بعض علماء الفلـك استطاعوا مؤخـراً استئناف التوغل باتجاه العصور الغابرة المظلمة .لكن تكنولوجيا المقراب فائقة التقدم استطاعت أن تحقـق جـزءاً بسيطـاً فقط مـن هذا التقدم.. أما الجانب الآخر من النجاح فإن الفضل فيه يعود.. -كمـا يقول الباحثون- إلى الطبيعة نفسها.

لأن قوانـين النظريـة النسبيـة -وتحت شروط خاصة- يمكن أن تشبع ظمأ الباحثين في أمور الفضاء إلى الضوء وفعاليته.

إذ إن سـرّ النجاح يكمن في (أثر العدسة الثقليـة /الجاذبية) الذي أنجـز حساباته في وقتـه آينشتاين نفســه. يحدث في هذا السراب الكوني أن إحـدى المجرات الثقلية المتقدمة أو كون هذه المجرات تحرف ضوءاً قادماً من جرم بعيد جدّاً وراءهـا - وتجزّئه بشـكل متسـاوٍ إلى صور كالأخيلـة أو أنها توزعه وتشكله كحلقـة.. وكان علماء الفلك قد اكتشفوا منذ ١٩٧٩م العديد من ظواهر (العدسـة الثقلية/ الجاذبيـة) ولا يقتصر الأمر هنا على عملية حـرف مسار الضوء بـل إنها تحقق تقوية هذا الضـوء أيضاً أو إظهـاره مكبراً.. الجـرم أو الهدف الموجود في خلفية المشهد وذلك بنسبة معامل تتراوح مابين٢٠ و١٠٠ ٪.

إذن، فـإن أثـر (العدسـة الثقليـة/ الجاذبية) يمكن أن يظهر المجرات القديمة التي لا تستطيع حتى أكثر المقاريب حساسية إظهارها .

وهكذا استطاع قبـل أشهر قليلة بعض علماء الفلك حول الفلكي (جان بول كنايب) من المرصـد الفلكي في جبـال البيرينيه / osservatoire Midi-pyrenees/ بالتعاون مع علماء المعهد التقني في كاليفورنيا ..استطاعـوا أن يرصـدوا ويحللـوا بروقاً ضوئيـة خافتة صادرة عـن مجرات قديمة في منزلـة (Abell-٢٢١٨) وكان مقـراب هالي قد استطاع منذ ١٩٩٥م أن يصور مئة وعشريـن قوساً ضوئيـاً تستدير حول كومة المجـرات في منزلة الغـول (الدراخي) التي تبعـد عنّا ملياري سنة ضوئيـة إنها الصور الممعجة لتلـك المجرات القابعـة في الوراء السحيـق والتـي استطاعت (آثـار العدسة الثقليـة/ الجاذبيـة) في منزلـة (Abell-٢٢١٨). أن تجبرهـا على الانحراف والسير في مسارات غير مستقيمة.

لقد أظهـرت التحاليـل الطفيفة التي أجرتهـا مجموعـة (kneib) لبعضـ هذه الأقواس الضوئيـة في المرصد الفلكي على

جبل (Maunakea) في الهاواي أن إحدى تلك المجرات تبتعد عن الأرض حوالي ثلاثة عشر مليار سنة ضوئية.

وعندما بدأ الضوء الصادر عن هذه المجرات الانتشار.. لم يكن حجم كوننا القابل للرصد ليتجاوز عشرين بالمئة من عمره الحالي و١/٧ من حجمه الحالي.

ويقول العالم كنايب /Kneib إنه لولا التكبير بنسبة ٢٥ ضعفاً الذي يسرته (Abell-٢٢١٨) في مقدمة المشهد لم نستطع أن نتميز تلك الأجرام البعيدة الحديثة.. وعلى الأقل بوساطة التقنية التيليسكوبية المتوافرة. ويضيف العالم (Kneib) إن الصورة الضوئية المهزوزة التي تصلنا تدل على أن هذه المجرة لا يتجاوز حجمها الألفي سنة ضوئية.. لكنه يصير إلى أن العديد من النجوم تتشكل ضمن هذه المجرة.. ثلاثة نجوم كل عام تقريباً. وهذا ما يمكن النظر إليه كمهد لولادة النجوم في حجر المجرة.

أما علماء الفلك السويسريون والفرنسيون العاملون في المرصد الأوروبي الجنوبي القائم في (تشيلي) فقد استطاعوا أن يتجاوزوا حامل رقم البعد القياسي الفضائي السابق وذلك بوساطة ما يسمى مطياف (isaac) المركب على المقراب الضخم (VLT) العامل في المرصد المذكور.. وحققوا قياس الطيف الضوئي لإحدى المجرات القديمة ذات الرمز(١٩١٦-IR- ١٨٣٥-Abell) وتقع هذه المجرة في منزلة برج العذراء إلى جانب كومة المجرات ذات الرمز(١٨٣٥-Abell) وتبعد عنا مايقارب الثلاثة مليارات سنة ضوئية.

أما لمعان هذه المجرة على حدود إمكانية التعرف عليها فقد جريت تصويره مع ست مجرات أخرى في زمن سابق من قبل (تليسكوبات) أخرى.. لكنه لم يكن بالإمكان ملاحظتها إلا في مجال الضوء تحت الأحمر القريب لا في مجال الضوء المرئي. وقد لعب هنا أيضاً (تأثير العدسة الثقلية/ الجاذبية) دوراً في تقوية الضوء بنسبة ٢٥ ضعفاً لا بل إلى مئة ضعف.. ولولا وجود هذا التأثير للعدسة الثقلية/الجاذبية لاحتاج رصد المجرات القديمة لمقراب ذي مرآة قطرها ٤٠ بل وثمانون متراً بدلا من قياسها بالمقراب الكبير نسبياً وذي المرآة ذات القطر ٨,٢ متراً.

وبعد عدة أشهر استغرقها تحليل المعطيات كانت المفاجأة الكبيرة: إذ وجد العلماء أن المجرة (١٨٣٥-Abell IR-١٩١٦) تبعد عنا ١٣,٢ مليار سنة ضوئية.. هذا يعني بالنسبة إلى الخبراء إن هذه المجرة بقيمة زمنية في حدود (العشرة) هي أول

جرم فضائي معروف يحقق انزياحاً أحمراً يتجاوز رقم ((١٠ بينما كانت الأجرام الأخرى حتى الآن.. تتحرك في القيمة الزمنية مابين٦و٧)).

إن انبعاث الضوء من هذه المجرة كان قد بدأ قبل(٤٦٠) مليون سنة بعد حدوث الانفجار الكبير.. آنذاك عندما كان عمر الكون لا يتعدى٣٪ عما هو عليه الآن. وإذا ما قدرنا اليوم عمر الكون بعمر إنسان بلغ الثمانين فإنه بعمر أقدم المجرات يكون في حدود أربع سنوات بينما لا يتجاوز عمر المجرات المكتشفة حديثاً السنتين.

ورغم ضعف الضوء الواصل من المجرات فإن علماء الفلك وجدوا أن قطر المجرة القديمة أقل بقليل من ثلاثة آلاف سنة ضوئية.. وهذا يعادل بالمقارنة في الحد الأقصى جزءاً من عشرة آلاف من كتلة مجرتنا والتي شهدت عصراً نشيطاً في ((إنتاج)) النجوم.. وهذا يشير من دون شك إلى أن ذلك أسّس قديماً لتشكل المجرات . ويقول في هذا الصدد العالم السويسري ((دانييل شيرر)) العامل في مرصد جنيف والذي كان قد أجرى عمليات رصد فلكية مع العالم (روسر بيلو) من مرصد (ميدي -بيرينيه).. يقول العالم شيرر إن هذا الاكتشاف يفتح الطريق أمام بحوث لاحقة للتحقق من ولادة النجوم والمجرات من رحم الكون القديم.

ويضيف على ذلك: (إن رصد ومراقبة المجرات البعيدة الواقعة على حدود العصر المظلم أصبح اليوم ممكناً بوساطة المراصد الأرضية المجهزة بالمقاريب التيليسكوبات الكبيرة والحديثة)..

إن المجرات المغرقة في القدم التي تمّ اكتشافها مؤخراً في الفضاء السحيق تلقي الضوء على تطورات البنيات الفضائية-الكونية . في البداية كانت تلك المجرات أبعد ما تكون من التطور لتصبح في مجموعة الأشكال والظواهر الكونية الحلزونية والإهليليجية الرائعة التي تهيمن على الفضاء الكوني اليوم. بل كانت بدلاً من ذلك عبارة عن تجمعات صغيرة غير منتظمة من النجوم التي تلاصقت مع بعضها البعض لا بل وصارت عبر مليارات السنين تتبادل التأثير أو حتى تنصهر في بعضها البعض.

ويقول ((ريتشارد إيليس)) من معهد كاليفورنيا للتكنولوجيا/ الذي يعتمد تقنية مقراب هابل لاكتشاف أعماق الكون: ((إن

أعمال الرصد الفلكية عززت التصور بأن هذه المجرات قد نشأت صغيرة وتطورت لتصبح مجرات كبيرة))..

ويقول مدير علوم الرصد الفلكي الفضائي في (بالتيمور)/ الولايات المتحدة الأمريكية (ستيفن بيكويز): (نحن نتطلع إلى الوراء في الزمن حيث كان الكون لا يزال يتخبط في فوضى عارمة.. وكانت معظم الأشكال الظاهرة في الصورة الفلكية إما مجرات أو أجرام تطورت إلى مجرات.. لكننا نرى إلى جانب ذلك أشكالا غير عادية لم نستطع تحديدها حتى الآن)..

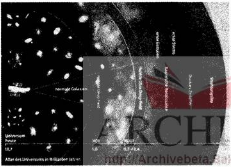
فهناك بين هذه المجرات ما يظهر (كعويد) لتنظيف الأسنان أو كعقد من اللؤلؤ.. وتبدو هذه المجرات كأنها تؤثر في بعضها البعض تجاذباً ثقلياً أو حتى تبدو كأنها تتصادم.. وهذا ما يتوافق مع موديل تطور المجرات المتعارف عليه كموديل: (القاعدة إلى فوق(Bottom- up) طبقاً لذلك تتكون الأجرام الصغيرة كالنجوم أولاً.. أما المجرات وتجمعاتها الضخمة فهي تظهر بعد ذلك.. وقد حققت أعمال الرصد الفلكي في عمق الكون التي قام بها معهد.. (Hudf) نظرة في المرحلة الأولى لتشكل الكون ذلك عندما بدأت مادة الكون تتكون.. أو تتشكل.

ويقول العالم (رودجرطومسون) رئيس مجموعة (Nicmos) في جامعة أريزونا الأميركية: ((إن الصور التي التقطت من قبل مقراب (هابل) تساعدنا لاتخاذ الخطوة التالية لاعتماد مقراب)) جيمس ديب ((jwst)) - ((كوريث المقراب (هابل). والذي كان من المنتظر إطلاقه إلى الفضاء الخارجي خلال عام ٢٠١٠م.. وينتظر أن يكون باستطاعة المقراب الجديد أن يحدّق)) في تلك العصور السحيقة ويستكشفها بحساسية ودقة كبيرة تتجاوز مايستطيع (هابل). إلا أن الصورة التي يوفرها (هابل) لهذه المجالات ستبقى هي المعتمدة إلى حين.. خاصة أن الحكومة الأمريكية لا تلحظ في خططها لبحوث الفضاء والفلك تفعيلاً بل تخفيضاً حتى إنه ليس من الملحوظ إطلاق مهمات جديدة لمشروع (هابل) تقتضي تزويده بأجهزة أكثر حداثة وفعالية. وهنا يعلق مدير المشروع(massimo stiavelli) بقوله: إن مثل هذا التطور سيكون خسارة كبيرة.. وبذلك ستبقى صورة (هابل) ميراثاً رائعاً وفريداً من نوعه ولمدة طويلة.

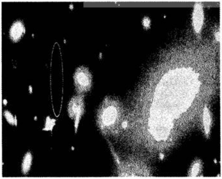
المراجع

١- مجلة (Bild der wissen schaft) مجلة ألمانية.
وعدة بحوث، منها:١- حقل عمل مقراب (هابل) العميق.
٢- المجرة القديمة في موقع (Abell-٢٢١٨).
٣-البعد الأقصى المسجل في

(Abell-1835-IR-1916)



١- كلما رمى الفلكيون بنظرهم في فضاء الكون كلما وجدوا الكــون جديداً - وقد تمكنوا مؤخراً من تلقي ضوء مجرات تبعد مليان سنة (١٣) عنا.



٢- بواسطــة العدســة / الثقيلــة/ الجاذبيــة: تقــوم (بعــوج) ضــوء (٢٢١٨- Abell) إن كومــة المجــرات: المجــرة - كما يظهر في خلفية الصورة - وتقويه.
وهكذا استطاع العلماء أن يتقرّوا وجود مجــرات قديمة تبعــد عنا حوالي (١٣) مليــار سنة ضوئية وهي التي تظهر في عدّة مواقــع من الصورة كبقع بيضاء.

حوار العدد

غسان كلاس: مثقف عربي في طهران

إعداد: عادل أبو شنب

له صـولات وجولات في ميادين الثقافة والأدب والوطنية، إنه غسان كلاس، ابن حي المدارس في الصالحية بدمشق، على سفوح جبل قاسيون، حيث مقام أهل الكهف، الذي أمضى طفولته وفتوته فيه، وهو واحد فيه ٣٦٠ معلماً في تلك المنطقة الدمشقية المميزة.

لقد كتب عدداً من الكتب، أهمها عن الشهيد يوسف العظمة. حتى

⊙⊙ أديب وقاص سوري

صار كتابــه عنه مرجعاً للباحثين، وله كتاب عن نزار قبــاني الذي يحبه الإيرانيون. كما يقــول. وهو المقيــم عندهم، يديــر المركز الثقافي السوري في طهــران، وينظم دورات فيه، لتعليم اللغة العربية.

في إجازته التي أمضاها في دمشق بعيداً عــن طهران، التقيت به فــكان هذا الحوار الهام.

* * *

شهادات في الأدب والإدارة

سألتــه كالعــادة عــن المولــد والنشأة والدراسة، فأجاب:

• ولدت عام ١٩٥١م، أي أنني أبلغ اليوم ٦٢ سنة، والدي اسمه قاسم الكلاس.

درست في مدارس دمشق وجامعاتها.

أحرزت إجازة في اللغة العربية وآدابها- جامعة دمشق- ١٩٧٨م.

دبلوم في العلوم الإدارية- جامعة دمشق- ١٩٩٤م.

شهــادة في الإدارة والعلاقــات العامة- مركز تطوير الإدارة والإنتاجية- ١٩٩٦م.

شهادة الحكومة الإلكترونية في الإدارات المحلية- المنظمــة العربية للتنمية الإدارية- ٢٠٠٨م.

خبرات وظيفية

وقال:

• بــدأت موظفاً في شركــة الكهرباء، ثم صرت رئيساً لتحرير مجلة «فنون» التي كانت تصدر عن الهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون ثم مدير الثقافة في وزارة الثقافة، ثم مديراً للمركز الثقافي العربــي في «أبو رمانة»، ثم حللت مديــراً للمركز الثقــافي السوري في طهران في الجمهوريــة الإسلامية الإيرانية بعد أن كنت مرشداً ثقافياً فيه.

نشاطات كتابية..

وقبل أن أدخــل في مؤلفاته التي كان لي شرف الاطلاع علــى بعضها وقراءة بعضها الآخــر، سألته عن نشاطاتــه خارج وظيفته ومؤلفاته.

أجاب:

• مئات المقــالات والدراســات التراثية والنقديــة والتراجم والمقابلات والتحقيقات الصحفية في الصحافــة السورية والعربية والأجنبية منذ ١٩٧٥م.

عشرات الندوات والمحاضرات في المراكز الثقافية السورية والعربية والأجنبية.

مؤلفاته المنجزة

لم يعتمد غسان كلاس على مقالاته وأبحاثه فقط، بل أصدر عدداً من المؤلفات الأدبية والوطنية. ولما سألته عن مؤلفاته، على الرغم من أنني أعرف معظمها وقد أهداها إليّ أجاب:

- كتاب (دوما عروس الغوطة الشرقية) ١٩٩٤م بالمشاركة.
- كتاب (وزارة الإنشاء والتعمير والشركات التابعة لها) ١٩٩٥م- ٢٠٠١م.
- مجموعة شعرية (وميض الذكريات) ١٩٧٨م.
- كتاب (شفيق جبري رجل الصناعتين)، بالمشاركة.
- كتاب (يوسف العظمة.. صفحات من أدب ميسلون) طبعة أولى ٢٠٠١م، طبعة ثانية ٢٠٠٧م.
- كتاب (دمشق.. قراءات وإضاءات) ٢٠٠٨م.
- كتاب (أعلام كتبوا الإعلام) + هوامش على مفكرة عاشق دمشقي.

وذكر أنه ضمني إلى هذا الكتاب، باعتباري كتبت كتاباً عن علم مسرحي كبير، يعتبر علماً في عالم المسرح، هو أحمد أبو خليل القباني، الذي أسس المسرح في دمشق، أي في بلاد الشام، وحمله إليّ، فشكرته، لكنني لم أر الكتاب بعد.

مؤلفات قيد الإنجاز

- كتاب (صدى ميسلون في النثر العربي).
- كتاب (عبد الغني العطري.. أديباً وصحفياً).
- كتاب (مبدعون عرفتهم).
- كتاب (قراءة في إصدارات حلب عاصمة الثقافة الإسلامية) ٢٠٠٦م.
- كتاب (معالم وأعلام في شعر نزار قباني).

كتاب عن نزار القباني

بعد استعراضه لكتبه المنجزة والتي هي قيد الإنجاز، وكدت أن أتطرق إلى سؤال آخر، فتح حقيبته، وأخرج كتاباً جديداً له، يبدو أنه يعتز به جيداً.

عنوان الكتاب (هوامش في مفكرة عاشق دمشق) وعندما قدمه لي وجدت على غلافه صورة الشاعر الكبير المرحوم نزار قباني الذي قال غسان عنه:

• هل تعلم بأن الإيرانيين يحبون شعر نزار قباني؟

قلت:

- أحقاً تقول؟

قال:

• كل الحق.. إن الناس هناك يترنمون بشعره.

اهتمام بالوطنيين والعشاق

استعرضت الكتاب المؤلف من ٢٨٤ صفحة، فوجدته، بنظرة سريعة، يعنى بالشاعر المرحوم نزار من ناحية كونه دمشقياً، متعلقاً ببيته في مئذنة الشحم وأبيه وأمه وبالورد الجوري والطبيعة الغناء في دمشق، فالكتاب تعبير عن حب الشاعر للمكان، وعلى اهتمامه بالأعلام الدمشقيين، لا العشاق وحدهم، بل الوطنيين كيوسف العظمة وزير الدفاع في الحكومة السورية الذي ذهب يقاتل الغزاة الفرنسيين، وهو



يعرف أنه لا تكافؤ في تلك المعركة التي جرت في ميسلون، واستشهد فيها العظمة بشرف وعظمة.

تعليق الصادق النيهوم

وقد كتب الصادق النيهوم كلمة على غلاف الكتاب الخاص بنزار قباني وعشقه للمكان، أي لدمشق الكلمة التالية:

«نحن لا نستطيع أن نلغي نزار قباني من تراث العالم، إنه لم يعد يخصنا وحدنا. ولم يعد من المجدي أن نتفرج على صغار النقاد وهم يشتمونه، على عادة العجائز المضحكة، في حارات الشرق، كلما كتب شيئاً لا تستطيع ثقافتنا البدائية أن تهضمه».

دوري في طهران

وسألته:

- حدثني عن دورك في طهران التي تعمل فيها مديراً للمركز الثقافي السوري؟

قال:

• حالياً أشغل وظيفة مدير المركز الثقافي العربي السوري في طهران. كما قلت، وقد عملت على توطيد أواصر العلاقات الثقافية بين البلدين بوسائل مختلفة من أبرزها: المعارض والندوات والمحاضرات والمؤتمرات إضافة للمشاركة في الفعاليات العربية، والإيرانية التي تقام هناك..

عملت على تشجيع ترجمة الإبداعات العربية، وخاصة السورية، إلى اللغة الفارسية، وإقامة الندوات والملتقيات بشأنها.. وتابعت ووسعت نطاق دورات تعليم اللغة العربية التي يقيمها المركز ووسعت عدد المنتسبين إليها بالتكريم.

كان هذا الحوار في مقهى «الروضة» بدمشق الذي سألت الأستاذ غسان كلاس أن يأتيني، لأجري معه هذا الحوار، وقد جاء ومعه أوراق كثيرة، كل ورقة فيها تشير إلى عمل من أعماله أو إلى كتبه و نشاطاته، و كل صغيرة أو كبيرة تخصه.

من هذه الأوراق، على سبيل المثال عضويته في لجنة من لجان «جمعية أصدقاء دمشق»، وفي ورقة أخرى. مثال عن برنامج له إذاعي، وورقة عن آخر له تلفزيوني، وورقة ثالثة عن اهتماماته بدمشق. عشقه الدائم كما يقول:

وقد أجلت بقية الحوار إلى يوم آخر، وفي الموعد الجديد جاءني إلى بيتي، وقدَّم لي حلوى إيرانية، سماها، وقد نسيت اسمها.

وهنا رحت أكمل الحديث:

أعلام كتبوا الأعلام

- سألت عن كتابه «أعلام كتبوا الأعلام» من هم الذين كتبوا، ومن الذين كتبوا عنهم؟

أجاب:

• هؤلاء كتبوا عن أولئك:

١- سلمى الحفار الكزبري - لطفي الحفار.

٢- نجاة قصاب حسن صانعو الجلاء.

٣- الزركلي - الأعلام.

٤- عبد الغني العطري - العبقريات.

٥- محمود أرناؤوط - شاكر الفحام.

٦- خليل مردم بك - الشعراء الشاميون.

٧- عادل أبو شنب - أبو خليل القباني.

٨- عبد الله الخاني - شكري القوتلي.

٩- شريف الصواف - الأسر الدمشقية.

١٠- كوليت الخوري - فارس الخوري.

سأشتري الكتاب..

وقال:

• هذا الكتاب صدر، كما قلت، لكن يؤسفني أنني لم أحمل لك نسخة، فقلت:

- أنا معني بقراءة كل ما تكتبه، وسأذهب وأشتريه.

بعد أن وصلنا إلى هذه المرحلة من الحوار، حدثني عن البرامج الإذاعية والتلفزيونية التي ساهم في إعدادها، وأحياناً تقديمها.

قلت له:

- إنك غارق في النشاطات الثقافية والأدبية، فكأنني أرى فيك نفسي في شبابي، فقال يمتدحني، فرجوته ألا يكمل، وكان هذا مسك الختام في حواري مع هذا المثقف، الذي انتقل من موظف في شركة الكهرباء، خطوة خطوة، ليصبح مسؤولاً عن المركز الثقافي السوري في طهران. متسلحاً بإجازة في الأدب العربي.

• • •

لقطات من حياة

الأستاذ غسان كلاس

• يتقن اللغة الإنكليزية بشكل جيد، واللغة الفارسية بشكل متوسط، واللغة العربية الأم.

• أعدّ وقدّم برنامجاً إذاعيّاً سماه «رحلة في مكتبة».

• وأعدّ وقدَّم برنامجاً إذاعيّاً سماه «ميسلون في ذاكرة الوطن».

• وأعدّ وقدّم برنامجاً إذاعيّاً ثالثاً هو: «صفحات من تاريخ البطولة».

• وأعدَّ برنامجاً تلفزيونيّاً أسبوعيّاً سماه «مرايا المجتمع».

• وهو عضو في اتحاد الصحفيين واتحاد الكتاب العرب.

• وعضو في الجمعية الجغرافية وجمعيات أخرى.

• يحمل دروعاً تكريمية من جمعيات ومراكز كثيرة.

• من برامجه برنامج «قراءات دمشقية».

• خص غسان كلاس الشاعر خليل مردم بك، والشاعر شفيق جبري بمقالين نشرهما في جريدة «الوفاق» التي تصدر في طهران بالعربية.

• أشادت غادة الجابي الوزيرة السابقة بكتاب رسمي بمؤلفه الهام «صفحات من أدب ميسلون». وكتب عنه الأستاذ جمال عبود كلمة بعنوان: «خمسون حلقة»، وكذلك كتب إحسان الهندي، والمرحوم عبد الغني العطري.

متابعات

صفحات من النشاط الثقافي

أحمد الحسين ٭

توماس ترانسترومر يفوز بجائزة نوبل:

حصل الشاعر السويدي توماس ترانسترومر على جائزة نوبل للآداب ٢٠١١م، كما أعلنت الأكاديمية الملكية السويدية للعلوم، وهي المرة الأولى التي يحصل فيها على الجائزة مؤلف من السويد منذ أربعين عاما.

منح توماس ترانسترومر الجائزة الأرقى في عالم الأدب مكافأة على بساطة أسلوبه الذي يفتح الأبواب على الواقع ويرتقي بالإنسان كما أوضحت

٭ أديب وباحث في التراث العربي (سورية)

الأكاديمية السويدية في وصفها لأعمال هذا الشاعر.

توماس ترانسترومر الذي تربى في كنف والدته بدأ الكتابة في الثالثة عشرة من عمره ونشر أول دواوينه في عام ١٩٥٤م وظهرت ترجمة إنكليزية لأعماله الكاملة ونشرت بالمملكة المتحدة عام ١٩٨٧، وقد انطلق في بداياته بقصائد تقليدية تمحورت حول الطبيعة إلا أن أعماله اتخذت رويداً رويداً طابعاً أكثر حميمية وحرية بحثاً عن الارتقاء بالذات وفهم المجهول.

اتهمه بعض الشعراء في فترة السبعينيات بأنه ابتعد عن التقاليد واستبعد القضايا السياسية من شعره ورواياته، ولكن من ناحية أخرى أثنى عليه آخرون لتطويره نوعاً من اللغة الحداثية والتعبيرية الجديدة في شعره.

في عام ١٩٩٠م أصيب توماس ترانسترومر بجلطة دماغية أثرت على قدرته على الكلام ولكنه استمر في الكتابة، وقد كان اسمه مدرجاً على قائمة المرشحين لنوبل من نحو عشرين عاماً إلا أنه لم يحصل عليها سوى هذا العام ومن ضمن الجوائز الأخرى التي حصل عليها قبل فوزه بنوبل جائزة «بونير للشعر» و«بيترازكا- بريس» من ألمانيا.[1]

خافيير مورو يفوز بجائزة بلانتيا الأدبية:

حاز الكاتب الإسباني خافيير مورو في برشلونة على جائزة بلانتيا الأدبية الإسبانية عن روايته «ايل ايمبوريو ايريس تو» (الإمبراطورية هي أنت). وتتناول الرواية حياة إمبراطور البرازيل بيار الأول (١٧٩٨-١٨٣٤) نجل ملك البرتغال جواو السادس. الذي لجأ إلى البرازيل خلال الاجتياح الفرنسي في ١٨٠٧م وأصبح ملكا عليها العام ١٨٢١م.

ولد مورو في مدريد من أم فرنسية وتابع دروساً في التاريخ والأنثربولوجيا وعمل صحافياً مستقلاً لحساب عدة صحف تصدر بالإسبانية ومحطات تلفزيونية، وشكلت رحلاته الكثيرة ولاسيما في أميركا اللاتينية وآسيا مصدر إلهام لرواياته السابقة مثل «دروب الحرية» و«قدم جايبور» و«الشغف الهندي» و«الساري الأحمر».

وتنافست ٤٨٤ رواية من بينها حوالي مئة من أميركا اللاتينية في الدورة الستين

لجائزة بلانتيا البالغة قيمة مكافأتها المالية ٦٠٠ ألف يورو والتي وزعت خلال عشاء رسمي ترأسه وليّ عهد إسبانيا الأمير فيليبي وزوجته ليتيثيا.[٢]

جوليان بارنز يفوز بجائزة الـ مان بوكر:

فاز الروائي البريطاني جوليان بارنز بجائزة الـ «مان بوكر» لهذا العام عن روايته «الإحساس بالنهاية» (THE SENSE OF AN ENDING) وتمثل الجائزة واحدة من الجوائز المرموقة التي تمنح للأدب المكتوب باللغة الإنجليزية.

وكان بارنز البالغ من العمر ٦٥ عاماً رشح ضمن القائمة القصيرة لنيل الجائزة في ثلاث مرات سابقة من دون أن يفوز فيها، ووصفت لجنة التحكيم الرواية التي تتحدث عن رجل يحاول التصالح مع ماضيه عند إحساسه باقتراب النهاية منه بأنها «كتاب يتحدث عن الجنس البشري في القرن الواحد والعشرين».

وكانت روايته «الإحساس بالنهاية» هي الأقصر بين الروايات الست المرشحة في القائمة الأخيرة لنيل الجائزة، وتدور عن صداقة في الطفولة ومراوغة الذاكرة وعيوبها.

وقالت رئيس لجنة التحكيم الكاتبة والمدير السابق لجهاز MI٥ السيدة ستيلا ريمنغتون: إن الرواية تحمل «سمات الأدب الإنجليزي الكلاسيكي» الرواية «مكتوبة بشكل رائع، ورسمت حبكتها بمهارة وتكشف عن أعماق جديدة في كل قراءة لها»».

وفي خطاب تسلم الجائزة قال بارنز «أود أن أشكر المحكمين-الذين أتمنى سماع كلمة ضدهم- لحكمتهم، ورعاة هذه الجائزة على صكهم» في إشارة إلى صك مبلغ الجائزة المقدم إليه، وأضاف إذا أراد الكتاب (الورقي) مواجهة تحدي الكتاب الإلكتروني، فإن عليه أن يبدو كشيء يستحق الشراء والاحتفاظ به.

وقالت السيدة ريمنغتون عن الرواية بأنها «مكتوبة بشكل رائع، ورسمت حبكتها بمهارة وتكشف عن أعماق جديدة في كل قراءة لها»، ووصفت الرواية بقولها «نحن نعتقد أنه كان من الكتب التي تحدثت عن الجنس البشري في القرن الواحد والعشرين».

كما قالت: على الرغم من أن الشخصية

الرئيسيـة تبدو في البدايـة «مملة» إلا أنها تكشف تدريجيـاً عن تحولهـا إلى شخص مختلف تماما.

وأكملت «إن إحدى الأشياء التي يقدمها الكتاب هي حديثه عن الجنس البشري: ولا أحـد منّا يعلم فعليا مـن نحن- نحن نقدم أنفسنا بشتى أنواع الطرق».

سبـق أن رشـح بارنـز ثـلاث مـرات لنيـل الجائزة من دون أن يفـوز فيها وكان المرشحون الآخـرون للجائزة هذا العام كل مـن كارول بريتش والروائي الكندي باتريك ديويت وايسي ادوغيان وستيفن كيلمان واي دي ميللر.

وسبق أن رشح بارنز المقيم في العاصمة البريطانية للجائزة للمرة الأولى عام ١٩٨٤م عن روايتـه «ببغاء فلوبيـر» ورشح في المرة الثانية عـام ١٩٩٨م عن روايتـه «إنجلترا، إنجلـترا» ثم رشح للمـرة الثالثة عام ٢٠٠٥ عن روايته «آرثر وجورج».

وتألفت لجنة التحكيم إلى جانب السيدة ريمنغتون مـن كل من الكاتـب والصحافي ماثيو دو انكونا والمؤلفة سوزان هيل والكاتب والسياسي كريـس مولين والصحافية غابي وود من صحيفة الديلي تلغراف.

وقد اتهم البعـض في الأوساط الأدبية الجائزة بأنها أصبحت تميل للروايات الأكثر شعبية، بعد أن كانـت الروايات المختارة في القائمـة القصيرة (النهائيـة) للجائزة هذا العام مـن الأعمال الأكثر مبيعـاً في تاريخ جائزة البوكر.

وعلى الرغم من قصر رواية بارنز الواقعة في ١٥٠ صفحـة إلا أنها لم تكن أقصر رواية تفـوز بجائزة بوكر بل سبقتها رواية بينلوبي فيتزجيرالد «في الخـارج» الواقعة في ١٣٢ صفحة التي فازت بالجائزة عام ١٩٧٩م.[٣]

رحيل الأديب مدحت عكاش:

نعـى اتحـاد الكتـاب العـرب الأديب والكاتب الكبير مدحـت عكاش الذي وافته المنية عن عمر ناهز الثمانية والثمانين عاما بعد صراع طويل مع المرض.

والأديب الراحل من مواليد عام ١٩٢٣م تلقـى تعليمه في مدينة حمـاة قبل أن يتابع دراسته الجامعية في مدينة دمشق حيث نال إجازة في الحقوق، وقد درّس الراحل الأدب العربـي في الثانويات العامـة وأصدر مجلة الثقافة الشهرية عام ١٩٥٨ أدت دوراً مهماً في الحياة الثقافية في سورية والوطن العربي

هـي وأختها جريدة الثقافة الأسبوعية التي أصدرهـا مرافقة لها ورافـق ذلك إصدار ملاحق ثقافية حول أبـرز التجارب الأدبية السوريـة، وقد ظـل الأديب الراحـل وفيّاً لمبادئه في خدمة الشعـر والصحافة واللغة العربية حتـى آخر لحظات عمـره وبقيت مجلـة الثقافة وكذلك الجريدة مواظبة على الصـدور على الرغم مـن أن المرض أنهك جسده.

قرض عكاش الشعـر وكتب الدراسات الأدبيـة والمقالات الافتتاحية، وترجم بعض التجارب الشعرية العالمية، وهو أحد أعضاء اتحاد الكتاب العرب، ومن أهم مؤلفاته:

١- ابن الرومي- دراسة- دمشق ١٩٤٨ (ط٢: ١٩٧٨م).

٢- من روائع الأدب الأندلسي- دراسة ومختارات- دمشق.

٣- بـدوي الجبل- دراسـة ومختارات- دمشق.

٤- رسائل الجاحظ- تحقيق- دمشق.

٥- ياليل- شعر- دمشق ١٩٨٠م.

٦- مختارات أدبية- دمشق.

٧- القصائـد الأولى- بيـتر تومبست- ترجمة- دمشق.

وحـول مسـيرة مدحة عكاشـ وحياته الحافلة بضروب العطاء والإبداع ذكر الدكتور علـي القيم معاون وزير الثقافة: إن معرفته بالأديب والشاعر والإعلامي والأستاذ مدحة عكاش تعـود إلى أواخـر سبعينيات القرن الماضي حيث تعرف إليه في دارته في «زقاق الصخر» التي كانـت مقراً لمجلته «الثقافة» وملتقى عشرات الكتاب والباحثين والشعراء والمفكريـن يتناقشـون ويتحـاورون ويلقون أشعارهـم ويقيمون أمسيات في فسحة هذه الدار التي كان لها فضل على كثير من الأدباء والشعراء الذيـن تتلمذوا على يده، موضحاً أن عطـاء عكاش سوف يبقـى شاهداً على مسـيرة عطرة وحافلـة بالإبداعات وسوف تبقى مجلـة الثقافة الشهريـة والأسبوعية شاهـدة على رحلة عطاء استمرت لأكثر من ستين عاماً.

وقـال د.حسن حميـد: أشعـر برحيل الأديب الكبير مدحة عكاش أن ارتجافاً كبيراً لف المشهد الثقافي عامة، قضايا، وأعلاماً، واتجاهـات أدبية، ذلـك لأن الراحل رعى أجيـالاً أدبية كثيرة في سورية، من الممكن أن يـؤرخ لها منذ بداية حقبة الستينيات وحتى

ساعة رحيله، مضيفاً أن مدحة عكاش. ليس شيخ الصحفيين في سورية وحسب، وإنما هو شاعر كبير لم يعط وقته وموهبته لكتابة شعره وإنما من أجل رعاية شعر الآخرين، فما كتبه الراحل من شعر يوزع في دواوين الآخرين، أما محبته فهي في كل صدر من صدور الأدباء وأهل الثقافة والتعبير والفن، وهو لغوي بارز وحارس من الحراس الأمينين على اللغة العربية، وصاحب أخلاق اجتماعية عالية جداً، يقدّر الكبير والصغير، ويحتضن كل من يصرّح بأنه يهوى الأدب أو يعشق الكتابة الأدبية، فما عرفت في حياتي أديباً أخلص للأدب واللغة والفن وأهل التعبير مثل إخلاص مدحة عكاش.(٤)

وفاة الدكتور عبد الكريم الأشتر:

رحل الباحث الأكاديمي الدكتور عبد الكريم الأشتر عن عمر ناهز الثانية والثمانين عاماً قضاها في خدمة الأدب والثقافة وفي مد الأساتذة والمختصين بالمراجع العلمية والأكاديمية.

ويعتبر الأشتر علماً من أعلام النقد والبحث في مجال الأدب العربي في سورية والوطن العربي حيث تنطلق أهميته من الدور الأكاديمي والبحثي الذي لعبه في مجال الدراسات الأدبية والفكرية التي قدمها وخاصة أنه مثل جامعة دمشق في كبرى المؤتمرات العلمية الدولية خارج سورية وبرز كاسم مهم في مجال النقد الأدبي والدراسات اللغوية حيث سمي عضواً مراسلاً لمجمع اللغة العربية بدمشق وعضو جمعية النقد الأدبي وعضواً في اتحاد الكتاب العرب.

ولد الراحل في حلب سنة ١٩٢٩م وتعلم في مدارسها، ثم سافر إلى القاهرة فنال شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث سنة ١٩٦٠م من معهد الدراسات العربية العليا وشهادة الدكتوراه في الأدب العباسي من جامعة عين شمس سنة ١٩٦٢م.

عين مدرساً في جامعة دمشق سنة ١٩٦٣م وارتقى فيها إلى درجة الأستاذية سنة ١٩٧٩م فعمل في جامعة بدولة الإمارات العربية المتحدة لمدة سنتين عاد بعدها عام ١٩٨١م إلى جامعة دمشق فظل فيها إلى أن أحيل إلى التقاعد سنة ١٩٩٨م.

قدّم الراحل الكثير من المؤلفات التي تعتبر مراجع بحثية في مجال الأدب العربي مثل:

١- «التسهيل في دراسة الأدب الحديث» بالاشتراك مع عاصم بيطار.

٢- «النثر المهجري وفنونه» (جزءان)، القاهرة،١٩٦١م.

٣- «دعبل بن علي الخزاعي شاعر آل البيت»، دمشق، ١٩٦٤م.

٤- «نصوص مختارة من الأدب العباسي»، دمشق، ١٩٦٥م.

٥- «غروب الأندلس وشجرة الدر»، دمشق، ١٩٦٥م.

٦- «نصوص مختارة من الأدب العربي الحديث»، دمشق، ١٩٦٦م.

٧- «معالم في النقد العربي الحديث»، بيروت، ١٩٧٤م.

٨- «دراسات في أدب النكبة»، دمشق، ١٩٧٤م.

٩- «التعريف بالنثر العربي».

١٠- «نافذة مفتوحة.. مفردات من أدب المقالة والخاطرة والحديث».

١١- «العربية في مواجهة المخاطر».

وغيرها من المؤلفات.

وحصل الأديب الأشتر على جائزة ابن بطوطة للمخطوطات في عام ٢٠٠٧م من المركز العربي للأدب الجغرافي في «أبو ظبي» عن مخطوط لكتاب «الاعتبار» لـ أسامة بن منقذ حيث استحق الجائزة لكونه استند في دراسته عن هذا المخطوط إلى المخطوط اليتيم للكتاب وإلى أخباره في المدن العربية المختلفة موضحاً حقائق المرحلة التاريخية العاصفة التي عرضها المخطوط عبر السيرة الذاتية التي أملاها مؤلفه في أيامه الأخيرة.(٥)

مصر تودع أنيس منصور:

ودعت مصر ومثقفوها الكاتب المصري أنيس منصور عن عمر يناهز ٨٧ عاماً، بعد صراع لم يدم طويلاً مع المرض.

حصل منصور خلال حياته الزاخرة بالبحث والإبداع على العديد من الجوائز، تمثلت في الدكتوراه الفخرية من جامعة المنصورة، وجائزة الفارس الذهبي من التليفزيون المصري أربع سنوات متتالية، وجائزة كاتب الأدب العلمي الأول من أكاديمية البحث العلمي، وفاز بلقب الشخصية الفكرية العربية الأولى من مؤسسة السوق العربية في لندن، وحصل على لقب كاتب المقال اليومي الأول في أربعين

عاما ماضية، وجائزة الدولة التشجيعية في الآداب من المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، عام ١٩٦٣م، جائزة الدولة التقديرية في الآداب من المجلس الأعلى للثقافة، عام ١٩٨١م، جائزة الإبداع الفكري لدول العالم الثالث، عام ١٩٨١م، وجائزة مبارك في الآداب من المجلس الأعلى للثقافة، عام ٢٠٠١م، وله الآن تمثال في مدينة المنصورة.

كان الراحل أنيس منصور يجيد عدة لغات منها العربية والإنجليزية والألمانية والإيطالية، واطلع على كتب عديدة في هذه اللغات وترجم بعضاً من الكتب والمسرحيات وألف كتبا عديدة نذكر منها حول العالم في ٢٠٠ يوم، وبلاد الله لخلق الله - غريب في بلاد غريبة واليمن ذلك المجهول، وأنت في اليابان وبلاد أخرى.

وفي وفاة الرجل الذي لطالما تباينت الآراء والمواقف حول أدبه ومواقفه الفكرية والسياسية، قال وزير الثقافة الأسبق فاروق حسني أن أنيس منصور ذو باع طويل في الثقافة، ليس لأنه كاتب وفيلسوف فحسب، بل لإضافته الكثير للثقافة من خلال حواراته الثرية مع كبار الأدباء والمثقفين، ولذلك فإن مصر فقدت برحيله «آخر العمالقة».

واعتبر الكاتب الكبير إبراهيم عبد المجيد أن أنيس منصور موسوعة أدبية وفكرية، واتصل بقامات كبيرة خارج الوطن العربي، قائلاً: إنه قد قرأ له منذ صغره، وعرف من خلاله الأدب الألماني بشكل خاص بطريقة مبسطة غير معقدة.

أما صديقه الكاتب عزت السعدني فقد وصفه بأنه شخصية ساحرة، جمع بين الصحافة والأدب والفلسفة في كيان واحد، ولذلك فمن الصعب تكراره، وقد أثرى المكتبة العربية بمؤلفات عديدة، تميزت بالبساطة فقال: إن أنيس منصور هو الذي يستطيع الكتابة عن أعقد الموضوعات بجمل بسيطة وجذابة تناسب القارئ العادي، وأشار إلى أن كتاباته تناولت الفلاسفة والفنانين والصعاليك، واستطاع بأسلوبه الرشيق أن يجذب القارئ له منذ الصفحة الأولى، وامتدح السعدني رحلات منصور حول العالم، والكتابة عنها وكأنه يصحب القارئ معه، وأشار إلى علاقة منصور بالمرأة وكيف أنه لم يكن عدواً لها كما تصور كتاباته، لكنه

هاجمها من منطلق حبه لها، وأكبر دليل على ذلك كما قال السعدني هو اعتزازه بزوجته وكتاباته عن مرضها حين صاحبها في رحلة علاجها بفرنسا.(٦)

الألكسو توثق التراث العربي:

أعلنت الباحثة الدكتورة حياة قطاط، ممثلة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم الألسكو، خلال الدورة الرابعة عشرة من مؤتمر اتحاد الأثريين العرب، عن سعي المنظمة لإطلاق قاعدة بيانات رقمية يتم من خلالها توثيق التراث العربي بمختلف أشكاله وأنواعه وذلك حفاظا عليه من الاندثار.

وقالت قطاط: إنه في ظل سعي البلاد الغربية لمحو الهوية العربية وآثارها لابد من تكاتف جميع المنظمات المعنية بهذا الأمر للحفاظ على تراث الأمة وهذا ما تحاول منظمة الألسكو فعله معتمدة في ذلك على التقنيات التكنولوجية الحديثة، حيث ستقوم المنظمة بإنجاز شبكات وقواعد بيانات تضم كل الحرف والصناعات التي تتعلق بالتراث وتصنفها وتحفظها بشكل رقمي وهذا سيتم من خلال مجموعة من الأساتذة المتخصصين في هذا المجال حتى يتم إنشاء ما يسمى بالمكنز العربي المتعلق بالتراث.

وأكدت قطاط أن المنظمة بتكثف جهودها للتقليل من عمليات المتاجرة بالآثار وتزويرها كل ما يتعلق بالتراث الثقافي للدول العربية، كما ستقوم المنظمة تكثيف عمليات تدريب العاملين في هذا المجال لتطوير أدائهم في العمليات الخاصة بالجرد والتوثيق والترميم، إضافة إلى محاولة كسب هؤلاء العاملين مهارة العرض المتحفي، مضيفة أنه ينبغي علينا أن نأخذ تراث هذه الأمة على عاتقنا مناشدة المنظمات العربية والإسلامية المعنية بهذا المجال بأن تحاول الحفاظ على هذا التراث وحمايته من دون الاستعانة بمنظمات خارجية مثل منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم «اليونيسكو».(٧)

مصر تحصر أراضيها الأثرية:

أعلن المجلس الأعلى للآثار بمصر البدء في إجراءات الحصر الشامل لجميع الأراضي والمواقع الأثرية تمهيداً للقيام بمسح أثري لها لمعرفة ما إذا كانت تضم عناصر أثرية من عدمه.

وقال الأمين العام للمجلس مصطفى أمين أن آخر حصر للأراضي التي تخضع لقانون حماية الآثار المصرية يرجع إلى فترة الحملة الفرنسية على مصر (١٧٩٨-١٨٠١م) وأن الحصر الجديد سيفيد في عملية الاستثمار حيث سيتم تحديد الأراضي التي لا توجد بها آثار منقولة أو ثابتة.

يشار إلى أن كثيراً من المواقع الأثرية والأراضي التي يحتمل وجود آثار فيها تعرضت خلال الفترات الماضية لتعديات وتجاوزات جراء السرقة أو التنقيب غير النظامي، عدا التعديات الناتجة عن أعمال البناء والمخالفات السكنية والعمرانية.[٨]

الإمارات تحصد كأس العالم للتصوير الفوتوغرافي:

أعلن الاتحاد الدولي لفن التصوير الفوتوغرافي (الفياب) عن أسماء الدول والصور الفائزة في مسابقة بينالي الفياب الثالث والثلاثين الدولي للتصوير الرقمي للشباب (أبوظبي ٢٠١١م) الذي نظمه الاتحاد الدولي في مدينة «أبوظبي» برعاية هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، وشارك في البينالي ٢٨٨ مصوراً يمثلون ١٩ دولة بمجموع أعمال بلغت ٥٧١ صورة.

وحصلت دولة الإمارات العربية المتحدة على كأس العالم للتصوير ضمن فئة (المصورين الذين تقل أعمارهم عن ٢١ سنة)، وبهذه المناسبة تقدّم عبدالله العامري مدير إدارة الفنون في هيئة «أبوظبي» للثقافة والتراث بخالص التهنئة للمصورين الفوتوغرافيين والفنانين الإماراتيين كافة بمناسبة حصول دولة الإمارات على لقب كأس العالم للتصوير، وبارك للمصورين المشاركين في البينالي تحقيق هذا الإنجاز الدولي والأول من نوعه في مجالات الفنون البصرية، وأشاد بوصول أعمالهم إلى أعلى المراتب والدرجات في المنافسات الدولية، متمنياً العمل على تحقيق الإنجازات بما يخدم أهداف وإستراتيجية هيئة «أبوظبي» للثقافة والتراث في تقديم الصورة الأجمل لوطننا وتعزيز البيئة الملائمة لخدمة المواطن في مجالات الفنون والثقافة والتراث.

وكانت لجنة التحكيم المرشحة من قبل الاتحاد الدولي قد عقدت اجتماعاتها في المرسم الحر التابع للهيئة برئاسة كرت

بتشانسكي مدير بيناليات الشباب وعضو مجلس الإدارة العليا في الفياب، وضمت اللجنة أيضاً في عضويتها كل من ناصر حاجي عضو الفياب، وبدر النعماني ممثل الفياب في الإمارات، والفنانة شيخة الطنيجي مقررة اللجنة.

يذكر أن مسابقات بيناليات الاتحاد الدولي لفن التصوير الفوتوغرافي للشباب والتي تقام كل سنتين وتقبل المشاركة فيها باسم الدول الأعضاء للمصورين الشباب في فئتين عمريتين مختلفتين، الأولى (لمن تقل أعمارهم عن ١٦ سنة) والثانية (لمن تقل أعمارهم عن ٢١ سنة) وتتم عملية التحكيم بوساطة النقاط لكل عمل، وتمنح الجوائز للدول عن مجموع النقاط لعدد المصورين المشتركين في كل دولة، وأيضاً للصور الفردية الحاصلة على أكبر مجموع من الدرجات لكل فئة عمرية، وذلك حسب لوائح وقوانين الاتحاد الدولي لفن التصوير الفوتوغرافي.

– وجاءت النتائج للدول في المجموعة الأولى (لمن تقل أعمارهم عن ١٦ سنة) كالتالي:

• المركز الأول (كأس العالم للتصوير) وحصلت عليه سريلانكا بمجموع ١٨٠ نقطة.

• المركز الثاني (ميدالية الفياب الذهبية) وحصلت عليه سلوفاكيا بمجموع ١٦١ نقطة.

• المركز الثالث (ميدالية الفياب الفضية) وحصلت عليه النمسا بمجموع ١٤٩ نقطة.

• المركز الرابع (ميدالية الفياب البرونزية) وحصلت عليه هنجاريا بمجموع ١٣٤ نقطة.

• وجاءت كل من قبرص في المركز الخامس وألمانيا في المركز السادس وسلوفينيا في المركز السابع.

وفي الجوائز الفردية:

– ميدالية الفياب الذهبية حصل عليها كفينديا تشاروني من سريلانكا.

– ميدالية الفياب الفضية حصل عليها تيبور كونا من سلوفاكيا.

– ميدالية الفياب البرونزية حصل عليها مولير تانجا من النمسا.

– وجاءت النتائج للدول في المجموعة الثانية (لمن تقل أعمارهم عن ٢١ سنة) كالتالي:

• المركـز الأول (كأس العـالم للتصوير) وحصلـت عليـه الإمارات بمجمـوع ١٦٤ نقطة.

• المركز الثاني (ميدالية الفياب الذهبية) وحصلت عليه النرويج بمجموع ١٥٧ نقطة.

• المركز الثالث (ميدالية الفياب الفضية) وحصلت عليه إيطاليا بمجموع ١٥٥ نقطة.

• المركـز الرابـع (ميداليـة الفيـاب البرونزيـة) وحصلت عليه أوكرانيا بمجموع ١٥١ نقطة.

• وجاءت كل من النمسا في المركز الخامس وسلطنـة عمان وفنلنـدا بالترتيب نفسه في المركز السادس.

أما المصورون الإماراتيون الذين حصلوا على لقـب كأس العـالم للشبـاب للتصوير الفوتوغرافي فهم: ١- خالـد راشد الزمر، ٢- ميثاء محمد مسلـم سعيد، ٣-رؤى علي غانم العميري،٤-سلمى سعيد عبيد النيادي، ٥-إيمان محمد علي راشد، ٦-حميد محمد علـي، ٧-خلفان سالم المنصـوري، ٨-عتيق سعيد الهاملـي، ٩-ميعاد بدر موسى، ١٠- عيد ساري المزروعي.(٩)

كتاب جديد لكاسترو:

جـرى في وزارة الخارجيـة الروسية في موسكو الاحتفال بصدور كتاب جديد لزعيم الثورة الكوبية فيديل كاسترو. ويحكي الكتاب ذكريات زعيم الثـورة الكوبية حول أحداث عام ١٩٥٨ حـين تمكنت قواتـه وتعدادها ٣٠٠ مقاتل من الإطاحـة بباتيستا ونظامه الديكتاتوري.

صدر الكتاب عن دار العلاقات الدولية للنشر بالتعاون مع الوكالة الفيدرالية للنشر والاتصـالات. ويتكون مـن جزأين: الجزء الأول بعنوان «إستراتيجية الهجوم المعاكس» والجزء الثاني بعنوان «النصر الإستراتيجي». كما يؤرخ العمل لمرحلة نضال الشعب الكوبي في سبيل الحرية.

وقد تزامن صدور الكتاب الجديد للرئيس الكوبي مع احتفـال كاسترو بعيد ميلاده الـ ٨٥. وقد حضر هذا الحدث وزير الخارجية الروسي سيرغي لافـروف والسفير الكوبي لدى روسيـا خوان فالديس فيغيروا وسفراء عدد مـن دول أمريـكا اللاتينية إلى جانب ممثلـين عن البرلمان وآخريـن من الأوساط العلمية الروسية.

وقال السفير الكوبي: هذا الكتاب يمثل مادة تاريخية قيمة، لأنه يضم الكثير من الصور والوثائق والخرائط التي تسجل لنا واقع الأحداث خلال كفاح الكوبيين من أجل نيل الاستقلال. وصاحب هذا الكتاب لم يكن فقط شاهد عيان على الثورة بل هو من ألفها وبنى كوبا الجديدة. وإصدار هذا العمل في روسيا يعتبر خطوة هامة من أجل تعزيز التواصل بين موسكو وهافانا.

يقول كاسترو في كتابه إنه بعد اندحار جيش باتيستا في معركة لاس مرسيدس التي دارت رحاها في الأسبوع الأول من شهر أغسطس/آب ١٩٥٨م حسم مصير الطغيان، إذ أصبح انهياره العسكري الكامل قاب قوسين أو أدنى.

ويقول الرئيس الكوبي السابق إن جيش الثوار تكبد ٣١ قتيلاً في تلك المعركة، بينما قتل من جيش باتيستا ٣٠٠ جندي إضافة إلى مئات الأسرى، كما غنم الثوار كميات كبيرة من الأسلحة والمعدات، ويضيف بأن هذا الانتصار مكن جيش الثوار من شن هجومه النهائي الحاسم. وفعلا عمت المعارك أرجاء البلاد كافة، وتمكن جيش كاسترو من الاستيلاء على العاصمة هافانا في الأول من يناير/كانون الثاني ١٩٥٩م.(١٠)

فان غوخ قتل برصاصة طائشة:

قال مؤلفا كتاب فان غوخ- سيرة حياة: إن التشكيلي الهولندي فنسنت فان غوخ لم ينتحر، كما ورد في مختلف روايات سيرة حياته القصيرة المعذبة، وإنما قُتل عن طريق الخطأ برصاصة طائشة.

وذكر المؤلفان، ستيفن نيفيه وغريغوري وايت سميث، في كتابهما الجديد هذا إن السبب الأرجح لوفاة الفنان الانطباعي الأشهر هو رصاصة طائشة، انطلقت عن طريق الخطأ، من مسدس كان يحمله مراهق في حقل مطل على بلدة أوفير الفرنسية، وبذلك يناقض هذا الرأي الرواية السائدة التي تقول إن فان غوخ، في خضم عذاباته النفسية أطلق النار على صدره في أحد الحقول، ثم عاد مترنحًا لأكثر من كيلومتر إلى نزل ريفي كان يقيم فيه، وهنا لفظ أنفاسه الأخيرة بعد يومين متأثرًا بجروحه. وتبعًا لهذه الرواية نفسها، فقد سئل الفنان عمّا إن كان قد تعمّد إصابة نفسه بغرض الانتحار فقال: «نعم، أعتقد ذلك».

لكن مؤلفي الكتاب يقولان إن هذه الرواية لا تفسّر السبب في أن مسند اللوحات ومختلف أدوات التلوين التي حملها فان غوخ معه (إضافة إلى مسدس وخطاب يشرح فيه سبب انتحاره وفقا للرواية نفسها) اختفت في ذلك اليوم، ولم يعثر على أي منها حتى الآن.

ويتساءل الكتاب عن صدقية الرواية، التي تقول إن فان غوخ كان يملك مسدسًا، على الرغم ممّا عرف عنه من قضائه وقتًا طويلاً في المصح العقلي، وبالتالي فلا سبيل لترك مسدس في يديه. وبينما يقر المؤلفان بأن «لا أحد يدري ما حدث لفان غوخ بالضبط في ذلك اليوم»، فقد قالا إن السيناريو الذي أوردته الرواية الأكثر شيوعًا وقبولاً «ليس هو ما حدث بالضرورة».

لهذا فهما يقدمان سيناريو بديلاً يقول إن الفنان قُتل فعلا برصاصة. لكنها لم تطلق بيده، وإنما بيد مراهق في السادسة عشرة من عمره، اسمه رينيه سيكريتان. ويقولان إن هذا الصبي كان يمضي عطلة الصيف في قرية قريبة، وإن رابطًا من صداقة «معقّدة» نشأ بينه وبين فان غوخ، فكان الأول يشتري للأخير الجعة والنبيذ.

ويضيف الكاتبان أن المراهق أطلق النار على فان غوخ بطريق الخطأ التام. لكن هذا الأخير كان في حالة ذهنية «ترحّب بالموت» من جهة، ولم يرد لأي نوع من العقاب أن يلحق بصديقه اليافع من جهة أخرى. ولهذا السبب فقد أشاع بنفسه أنه كان يقصد الانتحار. يذكر أن الواقعة الحاسمة حدثت في العام ١٨٩٠م، وكان الفنان في السابعة والثلاثين من عمره.(١١)

دوراس تدخل مكتبة لابليياد:

دخلت الكاتبة الفرنسية الكبيرة مارغريت دوراس، مكتبة «لابليياد» العريقة غاليمار لتنضم، بعد ١٥ سنة على وفاتها إلى أكبر الكتّاب باعتبارها ابتدعت لغة خاصة بها، حيث أضيفت إلى المجلدين الأول والثاني للأعمال الكاملة نصوص ووثائق نادرة. ومن خلال أحداث أو شخصيات تتكرر، وتحول بعضها إلى أساطير أدبية، تبرز المواضيع الأساسية التي ألهمت أعمال دوراس في طفولتها.

ولدت الكاتبة، واسمها الأصلي مارغريت

دوناديو، عام ١٩١٤م قرب سايغون، وانتقلت عام ١٩٣٢م للعيش في فرنسا حيث تزوجت روبير انتيلم، وأصدرت رواياتها الأولى «المتهورون» تحت اسم مستعار هو مارغريت دوراس، وانضمت إلى صفوف المقاومة الفرنسية خلال الحرب العالمية الثانية، وظلت شيوعية حتى خمسينيات القرن العشرين، كما شاركت بقوة في حركة ١٩٦٨م، وتوفيت عام ١٩٩٦م في باريس.

ومن أشهر كتبها: «العشيق» (١٩٨٤م) و«سدّ على المحيط الأطلسي» (١٩٥٠م).

ويسمح في «لابلياد» بالاطلاع على كل أعمال دوراس من روايات وقصص قصيرة ومسرح وسيناريو أفلام.[١٢]

مشاهير الرسامين في معرض:

أقام متحف كونستاوس في زيوريخ، وهو من أهم المتاحف في سويسرا، معرضاً لتحف من المجموعة الخاصة لتجار التحف الفنية من آل نهماد.

واحتوى المتحف ١٠٩ لوحات قيّمة تمثل الحقبة الممتدة من ١٨٧٠ إلى ١٩٧٠م وتحمل تواقيع بيكاسو وميرو ومونيه وماتيس وموديلياني، علماً أن هذه الأعمال تجتمع في مكان واحد للمرة الأولى.

ووفق مدير المتحف كريستوف بيكر، عرض تجار التحف الفنية من آل نهماد مجموعتهم للمرة الأولى، وهم عائلة من أصل سوري تتحدر من مدينة حلب التي عاش فيها المصري هلال نهماد حتى نهاية الحرب العالمية الثانية، ثم لجأ إلى بيروت عام ١٩٤٧م، ليستقر في ميلانو في ستينيات القرن العشرين. وتقدّر ثروه عائلة نهماد بالبلايين، وهي تملك صالتين للعرض في لندن ونيويورك.

وبما أن التحف تعود إلى عائلة تجار، فقد أثار معرض زيوريخ انتقادات كثيرة وزعم البعض أن آل نهماد يسعون لرفع الأسعار عبر عرض تحف نادرة. غير أن هيلي نهماد، المسؤول عن صالة العرض في لندن والمشرف على المعرض، قال إن المجموعة المعروضة تضم ثلاثة آلاف لوحة، «من بينها ٢٠٠ أو ٣٠٠ لوحة يمكن اعتبارها تحفاً فنية تليق بمتحف.

وتملك العائلة حوالى ٢٠٠ لوحة زيتية لبيكاسو «هي أهم مجموعة لبيكاسو في

العالم، باستثناء تلك التي تملكها عائلة الرسام»، وفق هيلي نهماد. ويضم المعرض أيضاً سبع لوحات لموديلياني.[١٣]

ماتيس في معرض:

قدم متحف هنري ماتيس في كاتو-كامبريسيس (في شمال فرنسا) الرسوم التي أنجزها ماتيس فنان المذهب التوحشي بالريشة، والتي تُجمع للمرة الأولى، كاشفة جانباً غير معروف من فنّه كرّس له سنواته الأخيرة، حيث تضمن المعرض المقام ٢٠٠ عمل، من العام ١٩٠٠م ورسوم الفنان الأولى وصولاً إلى مطلع خمسينيات القرن الماضي حين بلغ ماتيس قمّة تمرسّه التقني.

وقالت دومينيك سيموزياك مفوضة المعرض وأمينة متحف ماتيس: «حتى في تلك الفترة يمكن اعتبار كل رسم عملاً فنياً كاملاً». ففي العام ١٩٤٦م، وفي سن السابعة والستين، قرر ماتيس أن يجعل الرسم طريقة تعبيره الفنية الوحيدة، فانطلق في مجموعة من بورتريهات النساء والمناظر الطبيعية أو المشاهد الداخلية التي شكلت مواضيعه المفضلة. وتوضح سيموزياك: «كان لدى ماتيس في تلك الفترة اهتمام محدد برسم الخطوط مع التركيز على تفاصيل الوجه لإبراز نطاق ما، واستبدال لعبة الظلال والتباين». واستوحى ماتيس أيضاً من الخط الصيني، وجرّب الرسوم المرافقة للكتب مثل «جاز» للناقد الفني والناشر تيرياد.

ويستعيد المعرض مجموعة رسوم كبيرة الحجم مثل «شكل نسائي وفاكهة» و«بهلوان». وقالت مفوضة المعرض: «أُنجزت هذه الرسوم بالأبيض والأسود وركزت على مواضيع عزيزة على قلب ماتيس، مثل العري والزهور، مع تركيز أقل على عامل الإغواء مقارنة بأعماله التي استخدم فيها الألوان الزاهية... كان الأسود عنده في تلك المرحلة لوناً منيراً والخطوط البارزة بأهمية الفراغ.[١٤]

إحالات

١- وكالة رويترز WWW.REUTERS.COM.

٢- موقع نسيج WWW.NASEEJ.COM.

٣- موقع بي بي سي WWW.BBC.CO.UK/ARABIC.

٤- وكالة الأنباء العربية السورية «سانا» WWW.SANA.ORG.

٥- موقع ميدل ايست أن لاين WWW.MIDDLE-EAST0ONLINE.CO.

٦- وكالة أنباء الشرق الأوسط WWW.MENA.ORG.EG.

٧- شبكة المعلومات العربية المحيط WWW.MOHEET.COM.

٨- موقع القناة WWW.ALQANAT.COM.

٩- وكالة أنباء الإمارات WWW.WAM.ORG.AE

١٠- أنباء موسكو/ نوفوش AR.RIAN.RU

١١- موقع إيلاف WWW.ELAPH.COM

١٢- موقع البوابة WWW.ALBAWABA.COM.

١٣- موقع العرب أونلاين WWW.ARABONLINE.CO.

١٤- موقع المغترب WWW.ALMUGHTARIB.COM.

كتاب الشهر

الفن القصصي في النثر العربي
حتى مطلع القرن الخامس الهجري

عرض وتقديم: محمد سليمان حسن *

القصـــة هي الفن الأقرب إلى الحياة، فليس عجباً أن يهتم الإنسان بهذا الفن، فقد تركوا لنا تراثاً ضخماً. وهو على الرغم من أهميته وفرادته لم ينل الاهتمـام المناسب، وهو ما يدعو إلى الاستغراب الشديد، فهل يعقل ألا تهتم أمة «ألف ليلة وليلـة» و«كليلة ودمنة» و«رسالة الغفران» و«المقامات» و«سيرة عنـترة» و«سيـف بن ذي يزن»، بهذا الفن الذي وجـد سبيله إلى آداب الأمم كلها.

* باحث سوري.

وكانت الأندلس هي النافذة التي هبت منها رياح الفن القصصي على أوروبة. فنقرأ في كتاب «تاريخ إسبانيا الإسلامية» «لمونتغمري واط» إشارة واضحة إلى أثر القصص العربي في نشوء الرواية الإسبانية.

وقد برزت نظرتان إلى الأعمال السردية العربية، نظرة إيجابية إلى الأعمال الرسمية الراقية، ونظرة سلبية إلى الأعمال الشعبية، وفي كلتا النظرتين كانت الأسباب أدبية ونقدية ودينية وحضارية وتاريخية واجتماعية.

أما في العصر الحديث فقد كان أول من أشار إلى الفن القصصي فيما نعلم «جرجي زيدان». وقد شهد العقدان الأخيران من القرن الماضي انطلاقة جديدة للدراسات العربية في السرديات العربية، فكانت الجهود الكبيرة والمهمة لكل من: عبد الفتاح كيلطو وسعيد الغانمي وسعيد القطين وعبد الله إبراهيم وفاروق خورشيد ومحمد رجب النجار وعبد الملك مرتاض ومحمد القاضي وغيرهم.

ومع ذلك، فما زال الفن القصصي العربي القديم بحاجة إلى دراسات أكثر تضيء عتمة طالت كثيراً، وتبرز مكامن الجمال فيه وتستنبط منه القواعد والأصول.

ركز البحث على القرنين الثالث والرابع ومطلع القرن الخامس للهجرة، لأن هذه المرحلة حلقة مهمة من حلقات النثر العربي العباسي الأندلسي، فضجت فيها الأشكال القصصية وتخلقت فيها أشكال جديدة، فكان لابد من إضافة إنجازات المعري وابن شهيد الأندلسي إلى هذه المرحلة لأنهما عاشا في نهاية القرن الرابع وبداية الخامس.

○ ○ ○

١- الفن القصصي العربي من الشفوية إلى الكتابية

• **القصة الشفوية من الجاهلية حتى عصر التدوين:** تمر الأمم بطورين من الثقافة، الشفوية والكتابية. ولعلَّ العرب كانوا أكثر الأمم اهتماماً لفعاليات الثقافة الشفوية. والطريف أن العرب ظلوا متمسكين بالشفوية حتى في العلوم. ويعود ذلك إلى أن الثقافة الشفوية عند الشعوب تعلي من شأن الخطابة والكلمة المنطوقة.

أولاً: القصة في العصر الجاهلي: القصة تعني الخبر الذي يتألف من أحداث يتتبعها القاص بالألفاظ والمعاني، ويوردها على مسامع الناس فيحفظونها، وقد تكتب أيضاً.

كان العصر الجاهلي حافلاً بالأحداث

الخارجية والداخلية، وكل ذلك يخلف وراءه أخباراً وقصصاً عن البطولات والفرسان والمؤامرات يتناقلها الركبان ويتسامر بها الناس في مجالسهم، لتصبح مع الزمن قصصاً شعبياً فيه تاريخ القوم بتنوعاته. وبالتالي، لا ننكر وجود نصوص مكتوبة قبل عصر التدوين، ونذكر على سبيل المثال: كعب الأحبار ووهب بن منبه وعبيد بن شرية الجرهمي وسواهم. فقد أوردت كتب المؤرخين مدونات بالعربية والسريانية.

يتصدر الشعر في الثقافة الشفوية، لأنه الفن الأقرب إلى الغناء والطقوس الدينية، وهو ذاكرة الناس تسجل تاريخهم، إلى الحد الذي نقول فيه إن القصيدة الجاهلية هي قصة شعرية على العموم، أما القصص النثري فهو أكثر تعرضاً للتغيير لصعوبة نقله حرفياً، ولكنه أثرى وأغنى وأقوى تعبيراً عن روح الجماعة. وقد تنوع القصص النثري الجاهلي إلى:

- **قصص الملوك:** ملوك كندة -الحيرة- الغساسنة.

- **قصص الأسفار والرحلات والحروب:** قصة الأعشى- قصة يوم بطن عاقل.

- **قصص الأساطير:** طسم وجد يس- ثمود والناقة- إساف ونائلة.



- **قصص المجون والخلاعة:** قصة المنخل والمتجردة -دارة جلجل.

- **قصص النوادر:** قصص نعيمان.

- **القصص على ألسنة الحيوان (الخرافة):** بين الضب والضفدع -النعامة تطلب قرنين.

ثانياً: القصة في العصر الإسلامي: ظل القصص فناً شعبياً محبباً. وكان القصص القرآني أحسن القصص. وكان الصحابة يتسامرون بقصص الملوك والأبطال وسادات القوم والأيام. وحين قامت الدعوة الإسلامية كان القص أخطر سلاح أشهر في وجهها إبان ظهورها في مكة. وقد بدأ القص الإسلامي في زمن النبوة، وتطور في زمن الخلفاء الراشدين، وكان أصحابه يثيرون

فيه الحماسة الدينية كالشعراء. وأول قاص سمي في الإسلام كان (تميم الداري) في عهد عمر(رض) وكان يقص في مسجد الرسول. وبدا القص سياسياً في زمن الفتنة بين علي ومعاوية.

وكان للخوارج قصّاص كثيرون منهم: الصالح بن مسرّح وكان يدعو بقصصه إلى الجهاد. وكان للمسجد الدور الأكبر في القص باعتباره الوعاء الحامل للقاص والمقصوص له. وأنشأ معاوية ما سمّيّ القص للعامة والقص للخاصة. ويختصر (محسن يوسف) أنواع القص في العصر الإسلامي (الأموي) إلى ثلاثة أنواع هي: القصة الدينية الموضوعة من أجل المقاتلين. والقصة الموضوعة لغاية سياسية. وقصص الحب.

• **القصة الكتابية حتى القرن الثالث الهجري:** بدأ التدوين مع القرآن في زمن الرسول، وبعد ذلك عاد التدوين للظهور مع تطور الدولة الإسلامية وضرورة الدواوين.

أولاً: الرواة والإخباريون والقصاص واستمرار الشفوية: من العوامل التي أسهمت في استمرار الثقافة الشفوية انتشار ظاهرة السمر انتشاراً ساعدت عليه الحياة الجديدة بما حفظت من نوادر وأسواق ومجالس وحلقات في المساجد وقصور الخلفاء والوزراء. وخاصة في العهد العباسي زمن هارون الرشيد. وظهر مؤرخون كحمزة الأصفهاني والأصمعي وأبو عبيدة معمر بن المثنى وابن الكلبي والكسائي وغيرهم.

وغدا الاستماع إلى القصص نشاطاً شعبياً. وقد أفرد الجاحظ فصلاً في كتابه (البيان والتبيين) وذكر أخبار الرواة وصفاتهم وسماتهم. وكان على القاص أن يتخذ هيئة مناسبة تحدث التأثير النفسي المطلوب. والذي نلاحظه هنا أن القص ارتبط في المقام الأول بالموضوعية الدينية فكان قصصاً وعظيّاً.

ثانياً: تدوين السيرة النبوية: تعد السيرة النبوية شكلاً سردياً عربيّاً. المحاولات الأولى كانت تلك الرسائل التي أرسلها عروة بن الزبير إلى عبد الملك بن مروان عن بعض سيرة الرسول. بدأ بجهود متفرقة وجزئية قام بها المحدثون والإخباريون من أمثال: وهب بن منبه وشرحبيل بن سعد وموسى بن عقبة ومعمر بن راشد. وظلت السيرة النبوية موزعة حتى جاء ابن إسحق وجمع مادته من جميع من سبقه في سيرة ضمنها مرويات شفوية وهي صورة أكثر شفوية إلى أن جاء ابن هشام فهذب سيرة ابن إسحق ولخصها. وبغض النظر عن صحة المرويات في السيرة فقد أطلقت القصص الديني إلى أبعد مدى وأفسحت المجال أمام كتب

التراجم ومعجمات الأعلام والبلدان والسير التاريخية والذاتية.

ثالثاً: تدوين القصة التاريخية الأسطورية والواقعية: بدأ هذا النوع من التدوين على عهد معاوية وقد ذكر ابن النديم في الفهرست عشرات الكتب في المغازي والأخبار. ومنهم: أبو مخنف ونصر بن مزاحم وهشام بن محمد الكلبي ومحمد بن عمر الواقدي وغيرهم. وفي العصر العباسي الأول انطلق التأليف التاريخي بلا حدود كما رأينا من كتب تؤرخ للدعوة الإسلامية والمغازي والفتوح والقبائل والملوك إلى كتب تؤرخ للدول.

رابعاً: تدوين الأمثال: الأمثال كانت قصصاً مضمرة في الجاهلية، ثم انبرى علماء للتأليف في قصص الأمثال. وكان من أشهر من كتب في ذلك: يوسف بن حبيب ومؤرخ الدوسي والعسكري والثعالبي والميداني وغيرهم.

خامساً: القصص المترجمة: بدأت الترجمة منذ زمن الأمويين. فقد ترجمت ليزيد بن معاوية كتب في الصنعة والطب والنجوم وترجم كتاب للساسانيين في زمن هشام بن عبد الملك.

وفي العصر العباسي الأول أنشأ الرشيد دار الحكمة قام عليها يوحنا بن ماسويه. وفي كثير مما ترجم طرف قصصي جلي، حتى جاء ابن المقفع بترجمته عن الفارسية، عدداً من الكتب الفلسفية والقصصية. وفتحت كتب الترجمة أعين الكتاب العرب على فنون وأساليب تعبيرية جديدة.

٢-الفن القصصي في القرنين الثالث والرابع للهجرة..

• المؤثرات الخارجية في القصة العباسية:

أولاً: المؤثرات السياسية والاجتماعية والفكرية: كان الوضع السياسي في القرنين الثالث والرابع قد شهد أحداثاً أثرت في بنية المجتمع المسلم. وقاد الدولة العباسية في بداياتها شخصيات قوية مثل المأمون والمعتصم والواثق. وقد ساد في هذه المرحلة الازدهار الاقتصادي، وهو ما دفع بالعلم والتأليف قدماً، ونهضت الحركة الثقافية، فظهرت التيارات الفكرية والدينية، وعمّ الجدل العقلي. وقد ألقت هذه المرحلة الساطعة في تاريخ الدولة العباسية ظلالها على الخيال القصصي الشعبي والرسمي. وما حدث من أحداث فيما بعد وخاصة ثورة الزنج والقرامطة والخوارج فقد ذكرتها كتب الأخبار كالمسعودي والطبري والتنوخي. أما اقتصادياً واجتماعياً، فقد كان للترف في المرحلة الثانية من العصر العباسي والتفاوت

الاجتماعي وتفاوت المداخيل المادية دوره في بروز حركة اجتماعية ونشوء قصص وأخبار عن الترف لدى الطبقة الحاكمة والعوز والفقر لدى طبقات المجتمع. ولم يقف هذا التعبير عند حدود الحدث فقط، بل تجاوزه إلى اللغة والبنية الفنية للقصة، واصطبغت بالروح الشعبية، وسادت السخرية الهدامة في الأعمال القصصية.

ثانياً: ظاهرة السمر: ربما كان السمر أساس الفن القصصي الأول لدى الشعوب قاطبة، بل كان مادتها وأساسها، وبرز عدد من المسامرين والندماء والمضحكين في هذا العصر، منهم: أدهم المضحك، عبد الله بن الجصاص، وسيبويه المصري، وأبو العيناء، وهاني الموسوس وغيرهم. وانبرى بعض الكتاب إلى جمع هذه الأسماء في كتب كما أورد ابن مسكويه في كتابه (أنس الفريد)

ثالثاً: المجالس والمناظرات: الاختلاف بين السمر والمجالس كون الثانية رسمية، وأكثر اتزاناً فهي مجالس تعقد لعلم من العلوم، يتولى فيها الحديث عالم من العلماء، وتكون في مكان محترم. ومن أهمها: مجالس ثعلب وأحاديث ابن دريد، وأحاديث ابن فارس. وكانت المجالس تاريخياً هي المهد لنشوء فن المقامة. أما المناظرات فهي مجالس متخصصة بالجدل، بين فريقين متنافسين. وهي مناظرات لغوية أو أدبية أو فلسفية أو دينية. ومن أشهر المناظرات ما نشأ بين أصحاب مالك وأصحاب أبي حنيفة. كما بين سيبويه والكسائي، وبين المعتزلة وخصومهم.

رابعاً: اللهو والجواري: كان للمرأة الجارية في العصر العباسي حضورها الأساسي، وخاصة أن الكثير منهم كان ذا حظوة وعلم وثقافة. وبالغ الناس في اقتناء الجواري والعبيد، المحملين بعاداتهم وثقافاتهم وعقائدهم ونمط معيشتهم، والذي صبوه في المجتمع المسلم. امتهنت الجواري مهنة الغناء، وظهر ذلك في الموسيقا والغناء، واشتهرت الكوفة بذلك. وظهر من بين الجواري الأديبات والمغنيات، ودخلن في النسيج القصصي في هذا العصر، ولعلّ أشهرهن (الجارية تودّد) في (ألف ليلة وليلة).

خامساً: ظاهرة الزهد: في ظل وضع طبقي حاد ظهر التصوف، الذي مثل نوعاً من المعارضة السلبية للواقع. فظهرت رابعة العدوية والحارث بن أسد المحاسبي صاحب كتاب (الرعاية لحقوق الله) وتلميذه الجنيد إلى الحلاج والنفري والسهروردي وغيرهم. وانتشر الزهاد في الأمصار الإسلامية، وتناقل الناس أخبارهم. وأضافت حركة

الزهد والتصوف مادة غنية مشحونة بالخيال الشعبي الجامح. وظهرت كتب كثيرة تناولت حياة هـؤلاء الزهاد مثـل: مؤلفات السراج والكلابـاذي وأبـي طالب المكـي والرسالة القشيرية وغيرها الكثير.

سادساً: ظاهرة القصاص: استمرت ظاهرة القصاص وازدادت انتشـاراً في الأوساط الشعبيـة، وابتعـدت عن الرقابـة الدينية، إلى نشاط شعبي يستحـث المخيلة. وأصبح القصاص أنفسهم مادة قصصية. وظل القص نشاطاً شفوياً موازياً للقص الكتابي.

سابعاً: ظاهرة الكدية والتطفيل: بدأت ظاهرة الكدية في العصـر العباسي، بسبب الاضطرابـات الاجتماعيـة، والهجـرة إلى المـدن. وينتمـي إلى الكديـن طائفـة من المهمشـين اجتماعياً. وقـد يختلط المكدي بالعيـار، والفـارق بينهمـا أن الأول عمله فردي بينما يعمل الآخر في إطار الجماعة. حـلّ المكـدي محـل الأعرابـي في المخيلة المدنية، وانتزع منه النادرة أو الطرفة. ومثل الكديـة كان التطفيل، وبـدأت منذ العصر الأمـوي، بشخصيـة قوية مثـل (أشعب). وقال الأصمعـي: الطفيلي هو الداخل على القوم من غير أن يدعى. والفرق بين المكدي والطفيلي أن الأول يستخدم مهاراته اللغوية والثقافية، أما الثـاني فهو شخص ساذج لا يحمل هماً يتجاوز معدته.

ثامناً: ظاهـرة اللصوص والعياريـن والشطار والأحداث: ظهرت هـذه الشرائح الاجتماعيـة كانعكـاس لظاهـرة التفاوت الطبقـي في المجتمـع العباسـي. واتخذت شكل الظاهرة الاجتماعيـة، فوضعت كتب كثيرة في اللصوصيـة وأخبارها، مثل: كتاب الحراب واللصوص للقيط المحاربي، وكتاب لصوص العرب لأبـي عبيدة، وكتاب الحيل للمدائني. وغير ذلك. وشاركت هذه الحركة في الأحـداث السياسيـة الكبرى مثل حرب الأمين والمأمـون. استهدفت حركة العيارين والشطار السلطة الحاكمة والموظفين الكبار والتجار والأثريـاء. وفي الشام كانت (حركة الأحـداث) تمارس العمل نفسه، وسميت في مصر (الحرافيش). وقد عبّر الفن القصصي العباسي عن هذه الظاهرة تعبيراً دقيقاً.

الأنـواع القصصيـة في القرنيـن الثالث والرابع للهجرة: تشير الدراسات النقدية إلى تنوع فن القصـص في القرنين الثالث والرابع للهجري وفق التالي:

أولاً: القصـة الدينيـة والتاريخيـة: ومن أهم روّادها: الطبري في تاريخ الرسل والملوك. والسيرة النبوية لابـن هشام، والجاحظ في البيان والتبين، وابن قتيبة في عيون الأخبار،

وطبقات الصوفية لابن السلمي. وفي القصص التاريخي نجد الأخبار الطوال للدينوري، وتاريخ اليعقوبي.

ثانياً: القصة الواقعية: ومن أهم روّادها: الجاحظ، وابن الداية في كتاب المكافأة. والأصفهاني في الأغاني، والقاضي التنوخي في الفَرج بعد الشدة ونشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة. وأبو المطهر الأزدي وحكاية أبي القاسم البغدادي.

ثالثاً: المقامة: ومن أهم روّادها: بديع الزمان الهمذاني في مقاماته.

رابعاً: القصة الرمزية: ومن أهم روادها: ابن المقفع في كليلة ودمنة إخوان الصفا في الرسالة الثانية والعشرين. والمعري في خطب الخيل وسجع الحمام وأدب العصفورين ورسالة الصاهل والشاحج.

خامساً: القصة الفلسفية والنقدية: ومن روّادها: ابن طفيل في حي بن يقظان. وابن سينا في سلامان وأبسال. والمعري في التوابع والزوابع ورسالة الغفران.

سادساً: القصة الشعبية: ومن الرائدات: ألف ليلة وليلة ومئة ليلة وليلة.

قطوفٌ تُراثيَّة

رئيس التحرير

تذكر كتب التراث العربي، أن الشاعر الحُطيئة قال يستعطف الخليفة الراشديَّ عمر بن الخطاب (رض) عندما سجنه في هجاء الزبرقان بن بدر:

ماذا تقول لأفراخ بذي مرخ زغب الحواصل لا ماء ولا شجر
ألقيت كاسبهم في قعر مظلمة فاغفر عليك سلام الله يا عمر

ويروي صاحب كتاب «الأغاني» أن عمر بن الخطاب (رض) لما أطلق

الحُطيئة قال له: إياك وهجاء الناس، فقال الحُطيئة: إذن يموت عيالي جوعاً! هذا مكسبي ومنه معاشي، قال: فإياك والمقذع منه، و«اشترى» منه أعراض المسلمين بثلاثة آلاف درهم.

● ● ●

كتب التراث العربيّ، وصفت الزيارة بأنها تغرس المحبة: قال بشار بن برد:

قد زُرتنا مرّةً في الدهر واحدة ثَنّي ولا تجعليها بيضة الديك

وفي كتب الهند قالوا: ثلاثة تزيد في الأنس: الزيارة، والمؤاكلة، والمحادثة.

● ● ●

سُرق لرجلٍ درهم، فقيل له: إنه في ميزانك، فقال: قد سرق مع الميزان..

وسُرق لآخر خرج، فقيل له: لو قرأت عليه آية الكرسي لم يسرق، فقال: إنه كان فيه مصحف تام.

وسُرق لبعضهم بغل، فقال أحد أصحابه: الذنب لك في إهماله، وقال بعضهم: الذنب للسائس، فقال هو: يا قوم، واللص ماله ذنب؟

● ● ●

نظر حمصي إلى منارة، فقال لصاحبه: ما أطول قامة من بنوا هذه، فقال: يا أحمق إنّما بنوها على الأرض ثم أقاموها.

...نظر رجل أحمق في جب فرأى شخصه، فدعا أمّه وقال: إن في البئر لصاً فنظرت فرأت شخصها فقالت: ومعه زميلته.

● ● ●

قيل للحمار: لمَ لا تجترّ؟ فقال: أكره مضغ الباطل... وهذا كمثل الإعرابيّ لما رمي إليه علك، فقال: تعب الحنجرة، وخيبة المعدة.

● ● ●

عُرضَت جاريةٌ على الخليفة العباسي المهدي، فقال للشاعر بشَّار بن برد: امتحنها، فقال: الحمد لله كثيراً.

فقالت: حين صُيِّرت ضريراً.

فقال: اشترِ الملعونة فإنها حاذقة.

• • •

قصد أعرابيٌّ الخليفة العباسي المأمون، فقال: قد قلت شعراً، فقال: أنشده، فأنشد:

حيّاك رب النــاس حــيّاك ... إذ بجمال الوجه ردّاكا

بغداد من نورك قد أشرقت ... وأورق العــود بجدواكا

فأطرق المأمون ساعة ثم أنشد:

حــيّاك رب الناس حــيّاك ... إن الذي أمّلت أخطاك

أتيت شخصاً كيسه قد خلا ... ولو حوى شيئاً لأعطاك

فقال: يا أمير المؤمنين إن بيع الشعر بالشعر ربا، فاجعل بينهما محلّلاً، فضحك، وأمر له بمال.

• • •

قيل للحسن بن سهل: ما بال كلام الأوائل حجّة؟ فقال: لأنه مرّ على الأسماع قبلنا، فلو كان ذيلاً، لما تأدّى إلينا مستحسناً.